MELANGES SYLVAIN LÉVI

ANGERS. — IMPRIMERIE ORIENTALE A. BURDIN ET Cie, 4, RUE GARNIER.

Mélanges d'Indianisme

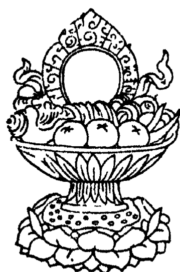
OFFERTS PAR SES ÉLÈVES

M. SYLVAIN LÉVI

LE 29 JANVIER 1911

A L'OCCASION DES VINGT-CINQ ANS ÉCOULÉS

Depuis son Entrée à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes



སརྦམངྒལཾ

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, VIe

1911

Les auteurs de ce recueil n'ignorent pas que celui à qui il est dédié goûte peu la mode des Mélanges : averti, M. Sylvain Lévi aurait condamné leur projet. Mais ils n'ont pas trouvé de meilleur moyen pour marquer leur reconnaissance au professeur dont tous ont suivi les cours, dont plusieurs sont les disciples, et à qui chacun d'eux est lié par une profonde affection. Si l'école d'indianisme fondée à Paris par l'enseignement d'Abel Bergaigne a continué de se développer après la mort prématurée du maître, elle le doit à celui qui, obligé d'en prendre la direction dès sa jeunesse, lui a ouvert tant de vues nouvelles et qui, avec sa science si variée, lui a donné tout son cœur.

TABLE DES ARTICLES

Sur quelques transcriptions de noms indiens dans le Périple de la mer Erythrée.

Parmi les témoignages que les géographes grecs nous fournissent sur le vocabulaire de l'Inde ancienne, ceux du Périple semblent *a priori* devoir être particulièrement dignes de foi. D'une manière générale l'exactitude et la valeur des renseignements que contient ce texte sont reconnues par tous les historiens; de plus la date en est fixée à quelques années près : elle se place, on le sait, à la fin du Ier siècle de notre ère[1]; enfin nous possédons le texte même de la relation. Ceci donne à l'interprétation linguistique des garanties qu'on demanderait en vain par exemple aux noms, pourtant plus souvent étudiés, que les autres géographes tiennent plus ou moins directement de Mégasthène.

L'objet de cet article est de rassembler les quelques conclusions qu'on peut tirer du Périple sur l'état phonétique des parlers indo-aryens de la côte occidentale de l'Inde à l'époque où il fut rédigé. L'idée première de cette recherche appartient au maître à qui l'article est dédié; et plus d'une fois il m'a fourni des indications précieuses sur les faits eux-mêmes, sans soupçonner à quel recueil il collaborait.

Les renseignements à utiliser ne peuvent manquer d'être rares et fragmentaires; en effet les chapitres où nous pouvons puiser sont peu nombreux : ce sont presque uniquement ceux où l'auteur du Périple décrit la côte qui va de l'Indus jusqu'au Malabar. Sur un territoire aussi limité la liste des noms géo-

1. Voir, outre les Prolégomènes de l'édition de Müller (*Geogr. Gr. Min.*, I, p. XCVI sq.), A.-M. Boyer, *Jn. As.*, 1897, II, p. 131-134; Vincent Smith, *Early History of India*, p. 217, note.

graphiques mentionnés est nécessairement assez courte; et parmi ces noms, ceux dont l'identification est sûre sont la minorité. Il va de soi que plus d'une fois la tentation est venue de faciliter l'identification des autres par des corrections de texte d'autant plus aisées qu'il n'existe qu'un manuscrit du Périple. Mais mieux vaut un résultat restreint qu'un résultat purement hypothétique, et c'est pourquoi il ne sera fait usage ici autant que possible, que du texte du manuscrit lui-même, et de celles des transcriptions qui sont claires et ne peuvent prêter à aucune discussion.

L'utilisation linguistique des documents du Périple comporte d'autres difficultés, à première vue plus graves. D'abord rien ne nous assure d'avance que les différents noms transcrits par le Périple appartiennent à la même langue. Il est même vraisemblable au contraire qu'entre la côte iranienne et celle du pays dravidien l'auteur du Périple a dû rencontrer plusieurs dialectes, et par conséquent les noms qu'il a transmis peuvent venir de parlers différents. Nous ne sommes pas non plus renseignés sur ses informateurs, qui ont pu être d'origine très diverse : nouvelle cause d'incertitude. Les noms propres, qui forment la majorité des mots utilisables, peuvent, ici comme en tout pays, être archaïques ou de formation savante. Enfin, comment discerner ce qui appartient à l'auteur du Périple de ce qui était orthographe traditionnelle chez les géographes qui l'ont précédé?

C'est à l'expérience de décider ce que valent ces objections préalables. En tout cas il en est une à laquelle l'auteur du Périple nous fournit lui-même au moins partiellement une réponse. Dans un certain nombre de cas en effet, au nom de localité ou d'objet qu'il mentionne, il a ajouté une formule qui donne à ce nom un cachet spécial d'authenticité : ainsi l'Indus est simplement appelé au § 38 ποταμὸς Σίνθος, et au § 40 τὸν Σίνθον ποταμόν; mais la Mahī est désignée ainsi : ποταμὸς ὁ λεγόμενος Μάϊς (§ 42); de même pour le nom du ran de Catch : ὀνομάζεται δὲ Εἰρινόν (§ 40). Certaines de ces formules, particulièrement développées ou

intéressantes, seront citées en entier au cours de l'article. Dans le tableau ci-dessous, tous les noms distingués par une mention de ce genre sont précédés d'un astérisque.

Voici la liste des noms du Périple qui ont été utilisés ici, accompagnés des noms correspondants sanskrits ou prākrits :

Noms géographiques :

Ἀστάκαπρα, skr. *Hastakavapra*.
*Βαράκη, skr. *Dvarakā*.
Βαρύγαζα, skr. *Bharukacchā*.
*Δαχιναβάδης, skr. *Dakṣināpatha*.
*Εἰρινόν, skr. *Irina*.
Καλλίενα, skr. *Kalyana*.
Κιρράδαι, skr. *Kirata*.
Κομάρει, skr. *Kumari*.
*Μάις, skr. *Mahi*.
Μιννάγαρ(α), skr. *-nagara*[1].
*Ὀζήνη, pkr. *Ujenī*.
Παίθανα[2], skr. *Pratiṣṭhāna*, pkr. *Paiṭṭhana*.
Προκλ(α)ΐς, skr. *Puṣkalavati* (?)
Σήμυλλα, skr. *Çemula*.
Σίνθος, skr. *Sindhu*.
Σούππαρα, skr. *Çurpāraka*.
*Συραστρήνη, skr *Surastra*.
Τάγαρα, skr. *Tagara*.
*Ταπροβάνη, skr. *Tāmraparṇi*.

Noms de personnes :

Μαμβάνου, *Nahapana* (?)[3]
Σαραγάνου, *Sal hana* (?)

Noms de choses :

*γραα, skr *graha*.
*δάχανος, skr. *dakṣina*.
καλλεανὸς (λίθος), skr. *kalyāṇa*.
κάρπασος, skr. *karpāsa*.
κόστος, skr. *kuṣṭha*.
*κότυμβα, pkr. *koṭṭimba*[4].
*σάκχαρι, skr. *çarkara*, *çarkari*, pāli *sakkharā*.
*τράπταγα (?)[4]

1. Μινναγαρα = Μὶν πόλις : A.-M. Boyer, *Jn. As.*, 1897, II, p. 140, n.

2. Forme conjecturale. Mais la restitution s'impose; voir Müller, *Geogr. Gr. Min.*, I, p. 294, n

3. Voir A.-M. Boyer, *Jn. As.*, 1897, II, p. 135-137.

4. Βασιλικοὶ ἁλιεῖς ἐντόποι πληρώμασι μακρῶν πλοίων, ἃ λέγεται τράππαγα καὶ κότυμβα, πρὸς ἀνάπτυσιν ἐξέρχονται § 44). — Sur κότυμβα, cf. Hemacandra, *Deçīnāmamālā*, II, 47 : *Koṭṭimbo donīe*, marathi *koṭhimbā*, *koṭhamba*, *koṭamba* « auge,

VOYELLES

A en juger par les transcriptions du Périple, remarquablement fidèles, sauf pour les finales, qui sont souvent de fantaisie, le système vocalique ancien était peu atteint à la fin du Ier siècle.

A, bref ou long, est presque toujours noté par α. Ex : Βαράκη, Δαχιναβάδης, Ἀστάκαπρα, Συραστρηνή, Σούππαρα, Τάγαρα, etc. Cette transcription s'oppose remarquablement à l'usage de Mégasthène, qui emploie aussi ε et ο, sans raison discernable; et elle est une garantie de plus de la correction des formes du Périple. Il y a deux exceptions : la première ne fait que confirmer la règle, car Ταπροβάνη n'est, l'auteur du Périple nous en prévient lui-même, que le nom ancien de l'île de Ceylan, et par conséquent pas celui qu'il a entendu[1]. L'autre est plus embarrassante : il n'est pas douteux que Καλλίενα ne représente *Kalyāṇa*; faut-il admettre qu'ici le manuscrit est incorrect[2] ? L'expression καλλιεανὸς λίθος semble bien renfermer, et sous la forme qu'on attendait, le même mot *Kalyāṇa*. Quand à Μομβάνου, il est difficile de le prendre en considération : l'identification de ce nom avec *Nahapana* n'est pas sûre, et d'ailleurs ce nom de *Nahapana* n'est pas indien[3].

vaisseau de bois ». Le passage de ce sens à celui de « vaisseau, bateau » n'est pas fait pour surprendre : cf. pāli *donī* « auge » et « canot », et singhalais *doṇi* « canot, bateau » (Geiger, *Et. des Singh.*, n° 630). Quant à τράππαγα, il semble à première vue pouvoir s'identifier aussi. Un mot prakrit de cette forme devrait devenir en guzrati *tapo*, en marathi *tapa*. Or ces mots existent dans l'usage, et ont, entre autres, le sens de « radeau ». Mais vérification faite, ces formes sont les doublets de guz. *tapho*, mar. *taphā*; et dans le cas du marathi, où j'ai pu obtenir des renseignements détaillés d'un indigène, c'est *tāpha* qui est la forme usuelle, *tāpā* n'en étant qu'une variante rare; et le sens de « radeau » n'y est qu'un cas particulier du sens général d' « objet composé de parties formant chacune un tout par elle-même »; c'est ainsi que le mot désigne aussi un « orchestre ». Il n'y a donc aucune raison de douter de l'origine arabe que les dictionnaires attribuent aux mots guzrati et marathi.

1. νῆσος λεγομένη Παλαισιμούνδου, παρα δὲ τοῖς ἀρχαίοις αὐτῶν Ταπροβάνη (§ 61).

2. Cosmas a le datif Καλλιάνῃ (v. Müller, *Geogr. Gr. Min.*, I, p. 295).

3. Thomas *JRAS.*, 1906, p. 211, cité par Rapson, *Cat. Ind. Coins in the Brit. Mus.*, p. CIV.

La transcription de *i* est plus flottante. A côté de ι représentant *ĭ* dans Σίνθος, Κιρρᾶδαι, *ī* dans Μάϊς, σάκχαρι (et Προκλαΐς?), on trouve ε dans καλλιεανός (à côté de Καλλίενα) où d'ailleurs l'opposition de ε et α marque suffisamment en somme la différence des timbres à noter, et même ει dans ειρινόν et peut-être κομαρεί; le η de Ὀζήνη, étant final, surprend moins.

U est représenté par υ et ο, sans qu'on puisse discerner de raison de choix : d'une part Βαρύγαζα, Συραστρηνή, Σήμυλλα; de l'autre Ὀζήνη, Σίνθος, Κομαρεί, (Προκλαΐς?). Le fait que υ ne sert pas ailleurs à noter *i* semble prouver que dans le mot κάτυμβα, où il s'agit d'un *i*, comme en témoignent et la glose de Hemacandra et, moins clairement, les formes modernes, nous avons la trace d'une labialisation de l'*i* intérieur sous l'influence des consonnes voisines.

Il est difficile de décider si ου représente *u* dans Σούππαρα : dans ce cas l'auteur du Périple aurait entendu une forme du type de pâli *Suppāraka*, skr. *Surpāraka Çūrpāraka Supāraka* (traduit par les Chinois et les Tibétains comme composé de *su* + *pāra*; voir S. Lévi, *B.E.F.E.-O.*, 1904, p. 31); si ου représente *o*, ce qui est également possible, quoique moins probable, il s'agit d'une forme du type *Sopārakā*, constant en prākrit épigraphique.

Lorsque *o* est sûr, c'est par ο qu'il est représenté dans le Périple; ex. κάτυμβα. De même *e* est rendu par η : Σήμυλλα, Ὀζήνη. Dans Παίθανα, αι transcrit exactement le groupe récent du pkr. *Paiṭṭhāṇa*.

Les deux derniers exemples concordent avec ce que nous savons par ailleurs de l'histoire des diphtongues en prākrit, et il n'y a pas lieu d'y insister davantage. Il est plus important de noter que d'une manière générale les voyelles anciennes subsistent à l'époque du Périple, quelle que soit leur place dans le mot. Le seul exemple contraire serait Προκλαΐς, que le sens oblige d'identifier avec *Puṣkalāvatī*; mais la forme en est trop irrégulière — le groupe *pr* initial qui ne correspond à rien suffirait à nous avertir — pour qu'on puisse en tenir compte.

Le timbre des voyelles intérieures cependant semble déjà à cette époque sujet à s'altérer. Dans κότυμβα, le υ pourrait à la rigueur s'interpréter comme une notation de *i*; mais le Périple fournit un témoignage beaucoup plus intéressant dans la forme δάχανος; le passage vaut d'être cité en entier : Μετὰ δὲ τὰ Βαρύγαζα εὐθέως ἡ συναφὴς ἤπειρος ἐκ τοῦ βορέου εἰς τὸν νότον παρεκτείνει· διὸ καὶ Δαχιναβάδης καλεῖται ἡ χώρα· δάχανος γὰρ καλεῖται ὁ νότος τῇ αὐτῶν γλώσσῃ (§ 50). Il semble bien qu'on soit ici en présence de deux couches linguistiques : l'état le plus ancien est conservé dans le nom propre, l'état récent apparaît dans le nom commun (cf. moderne *Dakkhan*). Il semble donc probable que dès le Ier siècle de notre ère, les voyelles médianes, au moins *ĭ*, avaient une tendance à se décolorer ou à subir l'influence des phonèmes voisins[1].

CONSONNES

Malgré la variété des formes transmises par le Périple, le nombre des questions sur lesquelles il nous éclaire est restreint. En effet plusieurs catégories de phonèmes ne peuvent être transcrites, ou ne peuvent l'être qu'imparfaitement, en grec.

1° Les cérébrales, sourdes et nasales, ne peuvent être distinguées des dentales. Ex. : Συραστρηνή, κότυμβα, δάχανος, Παίθανα. C'est cependant *ḍ* qui est probablement transcrit par ρ dans Λιμυρική, Κοττοναρική, noms dravidiens; il faudrait aussi le reconnaître dans Σαραγάνης, si ce mot représentait *Sātakaṇi* comme le conjecture M. A.-M. Boyer (*Jn. As.*, 1897, II, p. 138; cf. p. 149, n. 2); mais les formes intermédiaires qu'il suppose, **Sāṭagaṇi*, **Sāḍagaṇi*, ne sont attestées nulle part ni dans les textes ni dans les inscriptions, et rien ne nous autorise à les restituer. Il semble bien plutôt qu'il faille reconnaître dans Σαραγάνης le nom

1. Le pâli possède les doublets *pana* et *puna*, qui se retrouvent tous les deux dans les inscriptions d'Açoka. Mais comme les sens sont différents en pâli, et peut-être dans les inscriptions, il reste possible qu'il ne s'agisse pas uniquement du correspondant de skr. *punaḥ* (voir T. Michelson, *IF*, XXIII, p. 258 et note).

d'ailleurs tout voisin de *Çātavāhana* sous sa forme prākrite *Sālāhaṇa*[1];

2° La transcription grecque ne nous permet pas de suivre l'histoire de l'unification des sifflantes, puisqu'elle les confond toutes ; ex. : Συραστρηνή, Σούππαρα;

3° Les palatales sont rendues de manières divergentes : dans Σήμυλλα, σ représente la sourde ; ζ, dans Ὀζήνη, la sonore ; mais dans Βαρύγαζα, la forme moderne du nom, *Broach*, prouve que le même ζ note la sourde aspirée ;

4° L'aspiration n'est pas notée en grec. Mais l'hiatus de γράαι suffirait, à défaut d'autres indices, à prouver la persistance de *h* à l'époque du Périple. C'est le même phénomène qui est noté par γ dans Σαραγάνης, si du moins on admet l'interprétation indiquée plus haut ;

5° La transcription des muettes aspirées aussi laisse à désirer. La sourde gutturale est représentée par χ dans Δαχιναβάδης, δάχανος ; la sonore labiale par β dans Βαρύγαζα. Mais le θ transcrit également la sourde (cérébrale) dans Παίθανα et la sonore (dentale) dans Σίνθος. En contradiction avec ce dernier exemple Δαχιναβάδης nous offre une transcription de la dentale aspirée (probablement sonore) par δ ;

6° Enfin il est impossible de se rendre compte pourquoi *l* et *r* sont redoublés dans Σήμυλλα, Κιρράδαι, καλλεανός, Καλλίενα, tandis qu'ils restent simples dans Σούππαρα, Σαραγάνης, Βαράκη, Βαρύγαζα, Τάγαρα, Κομαρ(εί).

Ces réserves faites, examinons les quelques données précises que fournit le Périple sur le sort : 1° des consonnes intervocaliques ; 2° de certains groupes consonantiques.

CONSONNES INTERVOCALIQUES

Les transcriptions du Périple attestent presque toutes le passage de la sourde à la sonore. Il est extrêmement probable au

1. *Sālāhaṇammi Hālo* : Hemacandra, *Deçīnāmamālā*, VIII, 66. L'hypothèse est de M. Sylvain Lévi.

reste qu'il s'agit bien d'une sonore, et non d'une spirante, les sonores grecques étant restées occlusives à l'époque de la κοινή, notamment en Egypte, ainsi qu'il ressort des faits d'échange entre sourde et sonore cités par Mayser (*Gramm. der Griech. Papyri*, I, p. 175 et suiv.). Exemples :

Gutturale : Βαρύγαζα; probablement τράππαγα.
Dentale : Κιρρᾶδαι, Δαχιναβάδης.
Labiale : Δαχιναβάδης, Ταπροβάνη; peut-être Μομβάνου.

Dans Βαράκη et Ἀστάκαπρα le *-ka* est nettement senti comme un suffixe, et c'est ce qui explique sa conservation. Mais en principe, une sourde intervocalique représente une consonne double; ex. : κότυμβα, Παίθανα.

Si les sourdes sont devenues sonores, il semble que les sonores anciennes subsistent. C'est ce qui ressort de Τάγαρα et Μιννάγαρα.

Il semble à première vue que dans Παίθανα nous ayons la preuve de la disparition complète de la dentale de *prati*. Que le phénomène soit relativement récent, c'est ce dont nous assure la conservation de la diphtongue de *Paiṭhaṇ* jusqu'à l'époque moderne, au lieu que *ai* de *thaira* (skr. *sthavira*) par exemple, a déjà passé à *e* dans la plupart des incriptions d'Açoka. Mais rien ne nous oblige à admettre pour cela qu'il s'agisse d'un phénomène général, contredit d'ailleurs par les autres témoignages du Périple[1]. Il s'agit ici probablement de la dissimilation de la cérébrale de *paḍi*, substitut prâkrit de *prati*, par la cérébrale suivante. Le prākrit épigraphique ne fournit en effet que tout à fait exceptionnellement deux cérébrales dans les représentants de skr. *pratiṣṭhā-* : le cas de *paḍiṭhāpita* (Kaṇheri, n° 15) semble unique. Alors que *paṭi* est par ailleurs le substi-

1. Il est curieux que pour deux noms où il y avait une dentale intervocalique, *Puṣkalāvatī* et *Narmadā*, le texte du Périple donne des formes considérablement altérées, où ils sont méconnaissables : Προκλ(α)ΐς et Λαμναῖος; mais précisément l'aspect inquiétant de ces formes nous interdit d'en rien déduire. Au reste le *d* de *Narmadā* est donné par Ptolémée, dans une forme d'aspect prākritique : Ναμάδης.

tut normal de *prati*, on a généralement *patiṭhāpita* (p. ex. Kaṇheri, nos 14, 16, 22, 26, 28, 29); l'inscription n° 5 de Kaṇheri, la seule, sauf erreur, de toutes les inscriptions publiées qui présente le nom prākrit de notre ville, en donne deux formes différentes, qui s'expliquent de la même façon : la ville s'y appelle *Patiṭhāṇa*, le district *Païṭhāṇapatha* (*ASWI*, V, p. 76). De même, dans l'inscription de Khāravela, on a *patiṭhāpayati* et *patisaṃṭhāpanam* (lignes 3 et 16; *Congr. Orient. Leyde*, 1885, III, p. 155 et 167). Lorsque le groupe *sth* est représenté par l'aspirée dentale, le préfixe garde la cérébrale en principe : c'est le cas de *paṭisaṃtharaṇa* (Nāsik, n° 3; voir *E. I.*, VIII, p. 69; cependant on trouve *patithapita* dans l'insc. n° 21 de Kaṇheri).

Le prākrit littéraire confirme dans une certaine mesure cette explication : il est en effet facile parmi les exemples de *paï* = *prati* rassemblés par Pischel (*Gr. der Pr. Spr.*, § 220) d'en distinguer plusieurs où cette action dissimilatrice est très probable. En marāṭhī moderne, enfin, on trouve devant les autres consonnes *paï-* et *paḍ-* en concurrence : mais on ne trouve que *pai-* devant cérébrale.

M intervocalique subsiste à l'époque du Périple : les exemples, Σήμυλλα, Κομαρεί, sont d'autant plus probants que *m* y est en contact avec *u*, ce qui est l'un des cas où *m* est devenu *mv* ou *v* en prākrit postérieur (Pischel, *Gr. der Pr. Spr.*, § 251).

Y intervocalique, le fait a déjà été signalé, est tombé en laissant des traces : Ὀζήνη; le phénomène est déjà ancien à l'époque du Périple. *V* au contraire a disparu sans laisser de traces dans Ἀστάκαπρα (skr. *Hastakavaprā*), forme dont l'exactitude est confirmée par le nom moderne *Hāthab* (*Hathap*, forme plus ancienne et plus correcte, est conservé dans les castes inférieures : voir Bühler, *I. A.*, VII, p. 53). Peut-être faut-il voir un témoignage de la même disparition dans Προκλαΐς (*Puṣkalāvati*).

Le fait n'est pas isolé en prākrit : *Sālāhaṇa* et *thera*, cités plus haut, en étaient déjà des exemples; une quinzaine d'autres cas ont été relevés par Pischel : un assez bon nombre d'entre eux sont donnés comme *deçi* (Pischel, *Gr. der Pr. Spr.*, §§ 149,

165, 167, 186). Enfin les noms géographiques en fourniraient plus d'un cas; on peut citer en exemple les identifications récemment établies par M. Fleet (*I. A.*, 1910, p. 98) de *Chikalda* et de *Wardla*, avec *Chikalapadra* et *Vaṭapadraka*, les intermédiaires prâkrits étant respectivement **Chikalavadda* et **Vaḍlavadda*. Sur ce phénomène le Périple nous fournit une donnée chronologique importante.

GROUPES CONSONANTIQUES

Sauf *dv*, les seuls groupes sur lesquels le Périple fournisse des indications sont ceux formés d'occlusive + *y*, *r* ou sifflante.

1. — Le β de Βαράκη ne fait que confirmer ce que nous savons de l'antiquité du passage du groupe *dv* à la labiale sonore, et il n'y a pas lieu d'y insister davantage;

2. — Le groupe *l* + *y* ne nous arrêtera pas plus longtemps, encore que les noms Καλλίενα et καλλιενός contredisent outre les témoignages épigraphiques antérieurs, le témoignage des historiens d'Alexandre qui nous ont transmis le nom du sophiste Κάλανος. Il est évident que les formes du Périple sont des *tatsamas*;

3. — Plus intéressants sont les groupes composés d'une occlusive et de *r*. Il semble à première vue qu'ils s'unifient si *r* précède l'occlusive, mais restent intacts si *r* la suit. Les exemples sont d'une part Σούππαρα (*rp*), σάκχαρι (*rkh*), d'autre part 'Αστάκαπρα, γράαι, τράππαγα, Συραστρηνή.

Le nom ancien de Ceylan, Ταπροβάνη, illustre les deux lois. Il semblerait donc que le Périple se place entre l'époque de la réduction des groupes *r* + *occlusive* et celle de la réduction des groupes *occlusive* + *r*; mais ici encore la lecture Παίθανα vient à l'encontre de cette explication. Le fait que trois des quatre autres noms qui s'opposent à l'unique Παίθανα sont donnés avec des mentions spéciales d'authenticité[1], et que deux d'entre eux

1. § 44 : Πλοίων ἃ λέγεται τράππαγα καὶ κότυμβα.
§ 38 : ὄφεις... αἱ λεγόμεναι γράαι.
§ 41 : ταύτης τὰ μὲν μεσόγεια... 'Ιβηρία (?) καλεῖται, τὰ παραθαλάσσια δὲ Συνραστρηνή (pour Συρασ-; la forme correcte se trouve au § 44).

sont des noms communs — l'un d'objet courant — ne permet pas de les écarter comme de simples *tatsamas*.

Il existe une autre exception, de sens exactement contraire : κάρπασος s'oppose à Σούππαρα : l'anomalie semble à première vue d'autant plus frappante que c'est le nom propre qui offre l'état phonétique le plus récent. Mais il est facile de se rendre compte que l'auteur du Périple devait moins toucher aux noms de marchandises connues avant lui du monde occidental qu'aux noms propres, où le témoignage le plus récent était le plus utile. La confirmation s'en trouve dans la forme du nom du « sucre » : c'est un nom qu'il donne le premier et d'après l'audition (§ 14 : μέλι τὸ καλάμινον, τὸ λεγόμενον σάκχαρι) ; or dans ce nom l'évolution phonétique est notée comme accomplie.

4. — Dans les groupes composés d'une occlusive et d'une sifflante nous retrouvons, et sur les mêmes mots, la contradiction constatée déjà sur les groupes avec *r*.

Pour les groupes où la sifflante occupe la deuxième place, il y a peu d'exemples, mais ils concordent : Δαχιναβάδης, δάχανος ; λάκκος, transcription imparfaite dont peut-être l'auteur du Périple n'est pas responsable[1], atteste l'action de la même loi. Mais dans les groupes *s* + occlusive, une fois de plus aux noms de la région du golfe de Cambaye Ἀστάκαπρα, Συραστρηνή et au nom de marchandise κόστος s'oppose Παίθανα, où *ṣṭh* s'est réduit à *ṭh*.

Les contradictions que présente la phonétique du Périple sont donc plus graves pour les consonnes que pour les voyelles. Si l'on s'en tient au Périple, il semble que la chronologie de l'évolution phonétique des langues sanskritiques change d'aspect, suivant qu'on tient ou non compte de la forme Παίθανα.

Dans le premier cas on peut considérer comme acquises à la fin du Ier siècle, non seulement la réduction des groupes consonantiques (avec cependant des exceptions à expliquer), mais la disparition de certaines au moins des consonnes inter-

1. L'expression λάκκος χρωμάτινος est employée § 6 sans autre explication.

vocaliques. Dans le cas contraire, les consonnes intervocaliques subsisteraient encore à cette époque sous la forme sonore, et une partie seulement des groupes consonantiques (*r* + occl., occl. + *s*) seraient réduits.

Avant de chercher à résoudre cette contradiction, il convient de jeter un regard sur les documents indigènes. Sans faire état des témoignages épigraphiques anciens, qui appartiennent à des régions trop diverses et à des civilisations trop inégalement connues pour qu'on puisse leur attribuer à tous la même valeur, il suffira de se reporter aux inscriptions prākrites du pays même dont l'auteur du Périple a visité les côtes, le Dekhan; leur témoignage est d'autant plus précieux qu'elles sont à peu près contemporaines de son voyage. Du moins celles dont la date est connue, et qui émanent de personnages officiels, sont de la première moitié du second siècle de notre ère[1]. Ce sont celles qu'il faut examiner d'abord.

L'inscription de Kanha (Nāsik, nº 22)[2], qui date suivant Bühler du début du second siècle avant J.-C., fournit malgré son caractère archaïsant, outre le témoignage d'une réduction du groupe *sn* dans le nom du donateur, un exemple d'affaiblissement de l'intervocalique dans le nom *Sādavāhana*. L'inscription 14ª, de trois siècles postérieure (120 J.-C.), est également conservatrice dans l'ensemble, mais contient des exemples de l'assimilation de *r* devant consonne : *Baṇāsaya* (*Barṇāsā-*), *titha* (*tīrtha-*). Dans les inscriptions nºˢ 10, 11, 12 de Nāsik, de quelques années plus récentes, on constate des cas de réduction des groupes *ly* (*mulena*)[3], *kr* (*kṃitā*), *pr* (*padika*), *rt* (*kātika*),

1. Voir en dernier lieu Rapson, *Cat. of Ind. Coins in the Brit. Mus.*, p. XLV sq. — Un bon nombre des exemples ont été déjà examinés par M. Senart, *Inscr. de Piyadasi*, II, 489-91.

2. Édition Senart, *E. I.*, VIII, 59 sq.

3. Ceci confirme l'explication donnée plus haut de Καλλίενα et de καλλεανός. En fait le groupe n'est jamais réduit dans nos inscriptions dans le nom de la ville de Kalyān; p. ex. à Kaṇheri (*ASWI*, V, 75 sq.), nº 5 *Kāliaṇe*, nº 16 *Kāliyaṇa*, nº 18 *Kalianakasa*, nº 14 *Kaliyaṇakasa*, nº 15 *Kālayāṇa*, nº 25 *Kālīyinikiya*, nº 30 *Kaliyaṇato*.

rṣ (*vasa*), *kṣ* (*Dakhamitrā*), et des exemples de sonorisation de *k*, *t*, *ṭ* intervocaliques (*çorpāraga*, *nāḷigera*, *paḍika*, *sattari*, *kuḍumbini-*). Un peu plus tard encore, dans l'inscription nº 2 : *piyadasana* (*pr*, *rç*), *savaraja* (*rv*), *patigahita paṭipuṇa* (*pr*, *t*, *rṇ*), *Vidabha* (*rbh*), *Vāsiṭhiputa* (*ṣṭh*, *tr*), *Suraṭha* (*ṣṭr*); dans l'inscription nº 3 : *dakhiṇamage* (*kṣ*, *rg*); dans l'inscription nº 4 : *Sadakaṇi* (*t*, *rṇ*). Tout à fait isolé dans cette dernière inscription est le mot *mahāsāmiyehi* où *k* intervocalique est devenu *y*. Mais un exemple analogue se retrouve dans le nom même de la reine *Nāyanikā* (= *Naga*°) a Nānāghāṭ[1]. L'inscription du ministre de Nahapāna à Girnar (nº 11), conservatrice dans l'ensemble, présente les formes suivantes : *pamughasa*, *panarasa*, *bāra*, qui ne font que confirmer les précédentes; mais aussi *uvasako* (*v* = *p* à côté de *u*), *bhagaṃta* (*g* = *d*) *paonadatie* (chute de *d* intervocalique).

Les inscriptions privées de Nāsik, de Karle, de Kaṇheri et de Kuḍā[2] confirment les résultats des observations faites sur les inscriptions officielles. Mêmes réductions de groupes, mêmes sonorisations de sourdes intervocaliques (exemples de sourdes aspirées : *leghakasa* Nāsik 27, *mugha* Karle 4 et 6), même passage de *g* à *y* à l'intervocalique (*Soparayakasa* Kaṇheri 20 = Nānāghāṭ 9)[3]. Mais de plus *y* disparaît totalement dans le nom tout moderne du « forgeron », *kamāra* (skr. *karmakāra*), dans l'inscription nº 30, une des plus anciennes de Kaṇheri, mais émanant d'un personnage de petite condition. De même *j* qui devient *y* entre deux *a* dans un exemple isolé de Nāsik *-rāyāmacha* (Nāsik 19, émanant d'une femme et fille de fonctionnaires), devient *g* ou tombe devant *i* fréquemment dans le mot *pravrajita* (Nāsik, 17 *pavaïtasa*, Karle 21 *pavaïtaṇa*, 22 *pavaetasa*; Kaṇh. 5 *pavayitaṇa*, 21 *pavaitikaa*, 28 *pavaïtikaya*; Kuḍā 5 *pavayitikaya*, 22 *pavaitikaya*), exceptionnellement dans

1. *ASWI*, V, p. 64.
2. Karle, *EI*, VII, p. 52-53; Kuḍā, *ASWI*, IV, p. 84-88; Kaṇheri, *ASWI*, V, p. 74-87.
3. A côté de *Sopārakā* (Karle 5), *Sopāraga* (Karle 12).

vāṇiyiyasa (Kuḍā 8) et *Bhoïyiyā* (*Bhojiki*- Kaṇh. 24). Enfin *vedikā* devient *veyikā* dans les inscriptions privées nos 3, 17, 18 de Karle et *veikā* dans le no 21 de Nāsik.

Les inscriptions attestent donc la réduction de tous les groupes consonantiques, et pour les consonnes intervocaliques, outre le passage à la sonore, un certain nombre d'altérations qui peuvent aller jusqu'à la disparition complète, notamment dans le cas de la dentale et de la palatale[1]. Il est intéressant de noter au passage que ces altérations semblent plus fréquentes dans les inscriptions émanant de personnages de moindre condition, ce qui confirmerait leur caractère de réalité, et expliquerait peut-être en partie les variations orthographiques mêmes des inscriptions.

Or, parmi les formes du Périple examinées plus haut, c'est le nom de Παίθανα seul qui s'accorde avec l'état phonétique indiqué par les témoignages épigraphiques au point de vue du traitement des groupes consonantiques.

En ce qui concerne les groupes *s* + *occlusive*, les exemples divergents Ἀστάκαπρα et Συραστρηνή pourraient à la rigueur s'expliquer comme étant des *tatsamas*, hypothèse naturelle lorsqu'il s'agit de noms propres, et rendue d'autant plus vraisemblable que les mots font difficulté aussi par les groupes *occl.* + *r*; d'autre part *paiṭṭhāṇa* étant aussi nom commun, s'opposerait à ces formes comme s'étant prākritisé régulièrement[2]. Et κόστος pourrait être considéré comme un nom ancien conservé pour les mêmes raisons que κάρπασος. Au contraire le problème reste entier si l'on considère les groupes *occlusive* + *r*. L'hypothèse énoncée plus haut permettrait du même coup

1. Sur les monnaies des Andhras les groupes sont réduits : *Sātaka(ṃ)ṇisa*, *Vāsiṭhiputa*, etc.; mais sauf dans *Māḍharīputa* les consonnes intervocaliques sont intactes (voir Rapson, *Cat. of Ind. Coins in the Brit. Mus.*, p. CCI-CCII). Bhūmaka au contraire écrit le nom de sa dynastie soit *Kṣaharāta* soit *Chaharada* (*ib.*, p. CCII; antérieur à 119 J.-C.).

2. Est-ce là le sens de la glose d'Hemacandra (Deçīnāmamāla, VI, 29) : *ṇagarammi paiṭṭhāṇaṃ*?

d'éliminer les mots où *st* est conservé puisque Ἀστάκαπρα et Συραστρηνή font difficulté des deux points de vue. Mais comment admettre que des noms communs comme γράαι et surtout comme τράππαγα, dont il n'existe pas d'original sanskrit connu, soient des *tatsamas*?

Le seul moyen de concilier ces données contradictoires est de supposer que ces groupes de transcriptions remontent à des dialectes différents. Or, il est clair que Παίθανα doit appartenir au dialecte du Dekhan, c'est-à-dire précisément de la région où se trouvent les textes épigraphiques dont la phonétique s'accorde avec celle de ce nom. D'autre part il est aisé de constater qu'il est question des serpents de mer, γραιαι, à propos de l'entrée de l'Indus (§ 38) et que les autres noms examinés viennent de la région de Barugaza et du golfe de Cambaye (§ 43-44).

On est amené ainsi à admettre l'existence à l'époque du Périple d'un dialecte plus conservateur dans la région des bouches de l'Indus et de Kathiawar, s'opposant au dialecte de Dekhan, plus évolué. Aux vraisemblances générales qui rendent cette conclusion acceptable, s'ajoutent des témoignages indigènes. On sait que déjà parmi les inscriptions d'Açoka, celles de l'Ouest et du Nord-Ouest présentent un plus grand nombre d'archaïsmes que les autres; il est remarquable qu'à Girnar et à Shahbazgarhi en particulier les groupes *consonne* + *r* sont fréquemment conservés, alors qu'ils sont réduits partout ailleurs; à Girnar aussi se retrouvent les groupes, d'ailleurs énigmatiques, de *st* et *sṭ*. D'autre part, parmi les prākrits littéraires, c'est en māhārāṣṭrī que la chute des consonnes intervocaliques est le plus constante[1].

Si cette conclusion est exacte, il est permis de mettre en rapport ce caractère conservateur de la langue du Kathiawar et de la région environnante avec la réaction sanskritisante de la

1. A en juger par les exemples donnés plus haut, la disparition des intervocaliques est même dans le Dekhan postérieure au Ier siècle de J.-C.

cour des Kṣatrapas mise en lumière par M. Sylvain Lévi dans son article *Sur quelques termes employés dans les inscriptions des Kṣatrapas* (*Jn. As.*, 1902, I, notamment p. 109 à 125). A vrai dire, alors que les inscriptions de ces princes sont en sanskrit, les légendes de leurs monnaies sont bien écrites en prākrit, ainsi que M. Sylvain Lévi le faisait observer, en l'expliquant, dans ce même article. Mais si le prākrit des monnaies des Andhras est plus archaïsant que celui de leurs inscriptions, celui des monnaies des Kṣatrapas est encore plus proche du sanskrit; les groupes *kṣ*, *tr*, *dr* y sont presque constamment conservés (voir les transcriptions dans Rapson, *Cat. of Ind. Coins in the Brit. Mus.*, p. CCIII-CCIV). Il semble donc que même lorsqu'ils adaptaient le langage de leurs inscriptions à l'usage laïque, ils avaient à employer un prākrit plus archaïque que leurs voisins de Paiṭhaṇ. C'est une raison de plus de penser que le témoignage du Périple sur ce point comme sur tant d'autres est exact, et que la renaissance sanskrite de la cour des Kṣatrapas a dû trouver dans la langue réelle de la région un appui qu'elle aurait vainement cherché dans des dialectes d'évolution plus avancée comme ceux du Dekhan.

Jules Bloch.

La finale *-uḥ* de skr. *pitúḥ, vidúḥ*, etc.

I

La finale qui se présente en sanskrit sous la forme *-uḥ* à la pause et devant sourde, *-ur* devant sonore repose dans un certain nombre de cas sur un élément originel comprenant *r*. La chose est évidente en sanskrit même pour les génitifs ablatifs singuliers du type de skr. *pitúḥ*; le rapprochement de l'iranien la rend certaine pour les 3es personnes actives du pluriel en *-uḥ*; et il se rencontre de plus, à ce qu'il semble, quelques exemples isolés.

Les thèmes en *r*- masculins-féminins du sanskrit ont au génitif-ablatif singulier cette finale *-uḥ* en principe. A priori, on attend pour ce cas deux formes distinctes, suivant qu'il s'agit de mots dont les cas obliques ont le vocalisme prédésinentiel zéro (type skr. *pitré*, zd *piθre*, gr. πατρί, arm. *hawr*, lat. *patri*, v. irl. *athir*) ou de mots dont les cas obliques ont le vocalisme prédésinentiel *e*. Mais, tandis que, pour toutes les autres séries de thèmes, on trouve ces deux types vocaliques bien distingués au moins dans un certain nombre de mots, par exemple véd. *krátve* et *mánave* pour les thèmes en *-u-*, les thèmes en *-r-* ont généralisé en sanskrit le type à vocalisme prédésinentiel zéro, et l'on a par exemple skr. *dātré*, comme *pitré*; le zend a de même instr. *zaoθra*, dat. *zaoθre*. En grec et en latin, les noms d'agents en **-ter-* ont un vocalisme analogique, mais demeuré distinct de celui des noms de parenté, et comprenant une voyelle prédésinentielle : gr. δώτορι et δοτῆρι, lat. *datōri*, avec *o* de l'accusatif singulier et du nominatif pluriel, *ē*, *ō* du nominatif singulier, substitués sans doute à un ancien *e*.

Les noms qui se fléchissaient originairement avec le voca-

lisme prédésinentiel zéro aux cas obliques doivent, d'après le parallélisme (type véd. *krátvaḥ*), avoir une désinence de génitif-ablatif comprenant une voyelle i.-e. *e* ou *o*, et l'on a en effet : v. perse *piϑ^r^a*, zd *fəδrō* (cf. zd *brāϑrō*), arm. *hawr*, gr. πατρός, lat. *patris*, v. irl. *athar*, got. *broþrs* : sauf quelques exemples du génitif véd. *usráḥ* du thème féminin *uṣar-* (voc *uṣar*) dans le Ṛgveda, le sanskrit n'a pas conservé trace de ce type, qui est attendu *a priori*, et qui est le mieux attesté dans les diverses langues, qui doit par suite passer pour indo-européen. V. sl. *matere* et lit. *moterš* (ancien *moteres*, v. F. de Saussure, *IF.*, IV, 456 et suiv.) sont sûrement secondaires avec leurs deux *e* successifs.

D'après le modèle de skr. *sūnóḥ*, lit. *sunaũs*, got. *sunaus*, ou de gâth. *x^v^əng* (lire *huvəng*) « du soleil », représentant **suwens*, on attend, dans le type qui se fléchissait à l'origine avec vocalisme prédésinentiel *e*, une finale telle que **-er-s*; mais, étant donné que le type caractérisé par ce vocalisme prédésinentiel est altéré dans les thèmes en *-r-* et que d'ailleurs le type correspondant **-en-s* des thèmes en *-n-* n'est guère attesté, on n'est pas surpris de voir le génitif en **-ers* manquer tout à fait. On n'en a aucun exemple valable dans aucune langue; le composé véd. *mātaríçvan-* est obscur (v. O. Richter, IF, IX, 247 et n. 4), et l'on a d'autant moins de raison d'y chercher un génitif en **-ers* que le thème **māter-* appartient au groupe des noms de parenté où les cas obliques ont le vocalisme prédésinentiel zéro. L'autre exemple cité par M. Brugmann, *Grundr.* II², 2, p. 159 d'après J. Schmidt, *Pluralbild.*, p. 223 n., est un neutre, véd. *s(ú)váḥ*, *s(ú)vàr*, qui semble certain, mais qui ne doit pas être ancien; car les thèmes neutres en *-r-* ont leurs cas obliques en *-n-*, et l'on a en effet gâth. **huvəng* cité ci-dessus; c'est une forme nouvelle dont l'aspect particulier est dû à ce que *-uḥ* a été évité après un *u*. Il n'y a pas lieu de conclure de zd *narš*, *sāstarš*, *ātarš* (à côté de *āϑrō*) à un ancien **-arš* indo-iranien, puisque dans la vocalisation de l'Avesta récent, **-ṛš* est représenté par *-arš*; en fait, les gâthâs offrent *nərəš*, *aodərəš*, qui indiquent nettement **-ṛš*

pour les cas de ce genre, et dont la vocalisation très caractéristique doit reposer sur une tradition authentique; l'ablatif zd *nərəṭ*, fait sur le génitif à une date où l'on prononçait encore **ṛš*, confirme du reste l'indication précise que donne la forme gâthique.

La forme skr. *naráḥ* est manifestement secondaire, tout comme celle de v. sl. *matere* et de v. lit. *moteres*; le vocalisme prédésinentiel *a* tient à ce que, le groupe *nr* faisant difficulté, le vocalisme du locatif et de l'accusatif a été étendu de bonne heure au datif : skr. *naré* = gâth. *narōi*, zd *naire*. Le cas de *naráḥ* et celui du gén. sg. *suraḥ* qui sont des formes nouvelles, et celui du thème féminin véd. *usár-*, gén. sg. (et acc. pl.) *usráḥ*, qui est un archaïsme unique, sont les seules où un thème en *-ar-* ait en védique la désinence du génitif-ablatif singulier sous la forme *-aḥ*; partout ailleurs on ne trouve en sanskrit dans les thèmes en *-r-* que *-uḥ*, qui répond évidemment à gâth. *-ərəš* et ne saurait admettre aucune autre origine que indo-iran. **-ṛš*.

Le **-ṛš* indo-iranien qu'on est ainsi amené à poser résulte de l'addition de la désinence *-s* du génitif ablatif (degré zéro) à une forme prédésinentielle aussi au degré zéro, ce qui est contraire à une règle générale de l'indo-européen, mais ce qui se conçoit dans un type où la forme prédésinentielle à degré zéro a été étendue hors de ses limites anciennes, comme le type skr. *dātár-*, dont le datif est *dātré* et l'instrumental *dātrá*. On n'a pas le moyen de déterminer si le type indo-iranien **-ṛš* provient d'un compromis entre l'ancien **-r-$^{e}/_{o}$s* des noms de parenté et **-ers* (?) des noms d'agents, ou de l'addition de la désinence **-s* au vocalisme zéro prédésinentiel généralisé dans les thèmes en *-r-*. En tout cas, il ne peut guère s'agir que d'une formation proprement indo-iranienne, et il est probable que le type v. irl. *máthor*, v. angl. *mōdur* a une origine indépendante puisque, comme on l'a vu, l'iranien conserve encore le type ancien **r-$^{e}/_{o}$s* dans ces noms de parenté : v. p. *piθᵉra*, zd *fəδrō*; il est peu admissible que cette forme isolée d'une partie du germanique remonte à l'époque indo-européenne, et d'autant moins admis-

sible que le petit groupe des noms de parenté, le seul conservé en germanique, est celui où le type en **-tr-*$^{e}/_{o}$*s* est sûrement ancien, et que ce type est attesté en gotique; on doit supposer qu'une action analogique pareille à celle qu'on observe en indo-iranien a eu lieu dans une partie des dialectes germaniques.

La désinence skr. *-uḥ* de la 3ᵉ personne du pluriel n'a pas une origine aussi nettement définie que la finale du génitif singulier du type *pitúḥ*. Elle n'a de correspondant sûr qu'en iranien; car l'*r* qui caractérise l'impersonnel passif de l'italo-celtique ne peut être rapproché que d'une manière hypothétique, à cause de la différence de sens; du reste les formes n'ont de commun que la présence de *-r-* et ne coïncident pas plus exactement que les significations.

Les formes sanskrites en *-uḥ* ont un emploi beaucoup plus étendu que les formes avestiques correspondantes; car elles ont entièrement éliminé la 3ᵉ personne secondaire athématique du pluriel en **-at*, qui subsiste encore dans l'Avesta. La 3ᵉ personne du pluriel en *-r* avait son siège ancien au parfait, à en juger par l'Avesta; à l'optatif, les gâthâs ont encore *hyən*; même l'Avesta récent a *daiθyąn*, et seul, l'Avesta récent connaît à l'optatif les formes en *r*; on aperçoit donc dans le texte même comment a eu lieu l'extension des désinences en *-r*. Ce qui a déterminé en sanskrit l'élimination de la désinence **-at*, c'est que l'*n* caractéristique de la désinence de la 3ᵉ personne du pluriel active n'y apparaissait pas; on a donc eu skr. *(a)dadhuḥ* en regard de zd *dadaṭ*, *(a)yāsuḥ* en regard de gâth. *stāṅhaṭ*. Toutefois, dans le type radical athématique, on rencontre à la fois en védique et en avestique, à côté du type attendu skr. *ásan*, zd *hən* ou skr. *gman*, gâth. *-gəmən*, un bon nombre de formes telles que véd. *(a)duḥ*, gâth. *-darə*; on notera que véd. *duhuḥ* est à côté des formes moyennes anomales : *duhé*, *ádūha*, *áduhat*, *áduhra* (v. Wackernagel, *KZ*, XLI, 311). La raison d'être de l'emploi des formes en *-uḥ* est en général visible; ont *-uḥ* d'abord toutes les formes radicales de racines monosyllabiques

terminées par *ā* : *(á)guḥ*, *(á)duḥ*, *(á)dhuḥ*, *(á)sthuḥ*, *(á)puḥ* ; à d'une forme telle que **(a)dan* aurait choqué en face de *(á)dāt*, *(á)dāma*. Ont aussi *-uḥ* les formes dont la racine comprend une nasale : *ákramuḥ*, *ágamuḥ* et de même *mandúḥ* : il semble qu'on ait évité l'accumulation des nasales ; toutefois la désinence est *an* dans *(á)gman* ; mais la répartition des nasales est différente. Il ne reste que *atviṣuḥ*, *dabhúḥ*, *nṛ́tuḥ*, formes radicales tout à fait isolées, dont on ne saurait rien dire, et *cákṣuḥ*, unique forme active d'un thème du présent dont on n'a d'ailleurs que des formes moyennes : *cáṣṭe*, etc. En dehors de circonstances spéciales, la vieille désinence indo-iranienne *-an(t)* se maintient en védique ; elle est la seule dans les types normaux : *(á)bhindan*, *(á)kṛṇvan*, *(á)riṇan* [près de *(á)riṇāt*, *(á)riṇitam*, *(á)riṇita*].

La finale admet dans l'Avesta deux formes : *-r* et *-rš*, sans aucune différence de valeur ou d'emploi : au parfait gâth. *åṅharə* « ils ont été » et gâth. *čikoitərəš* « ils ont pensé », à l'optatif zd *hyārə* « puissent-ils être » et zd *jamyārəš* « puissent-ils venir ».

La finale *-arə* de gâth. *åṅharə* est ambiguë : comme le traitement **-ṛ* en fin de mot dans l'Avesta est inconnu faute d'exemples sûrs, rien n'empêche de voir dans *-arə* le représentant de **-ṛ* ; rien n'empêche non plus d'y voir un indo-iran. **-ar* ; au point de vue phonétique, on ne peut trancher la question. Le type skr. *pitúḥ* montre que le *-uḥ* sanskrit peut reposer sur indo-iran. **-ṛš* ; mais on ne saurait démontrer que skr. *-uḥ* ne puisse reposer aussi sur indo-iran. **-ṛ* ; car on ne connaît aucun exemple de *-ṛ* final en védique. Ceux des thèmes neutres en *r* qui apparaissent en védique ont au nominatif-accusatif singulier une consonne après *r* : *yákṛt*, *ásṛk* ou ont le vocalisme à un autre degré : *údhar* (devant sonore) = lat. *über*. Et, comme on l'a remarqué depuis longtemps, les formes du nominatif-accusatif singulier neutre des thèmes en *-r-* telles que *dhātṛ* n'apparaissent pas avant les brāhmaṇas ; elles sont manifestement suspectes d'être analogiques des thèmes en *-i-* et en *-u-* qui ont beaucoup agi sur la flexion sanskrite des

thèmes en *-r-*. Par suite rien n'empêche de croire que le représentant régulier de **-ṛ* final en sanskrit soit *-uḥ*. M. Lanman, *Nouninflection in the Veda* (*JAOS.*, X), p. 422, signale même une forme véd. *sthātúḥ* qui pourrait être un nominatif-accusatif singulier neutre; mais on n'a sur ce point aucune certitude et l'exemple ne saurait être utilisé pour démontrer que **-ṛ* aboutit à skr. *-uḥ* (cf. Brugmann, *Grundr.*, I², p. 461 et la bibliographie citée). M. Macdonell, *Vedic Gramm.*, p. 243, § 359 *a*, admet des formes très diverses, et assez mal établies, comme formes de nominatif-accusatif singulier neutre des thèmes en *-r-* en védique.

En somme on n'a pas le moyen de décider si skr. *-uḥ* répond à gâth. *-ərəš* seul, ou à gâth. *-arə* (supposé représenter **-ṛ*) seul, ou à *-ərəš* et *-arə* tout à la fois. On notera seulement que, au parfait avestique, les formes en *-arə* sont de beaucoup les plus fréquentes : gâth. *-ərəš* n'a aucun correspondant au parfait dans l'Avesta récent. Parmi les désinences moyennes, il n'y a en indo-iranien que des formes en *-r-*, et aucune forme en **-ṛš-*, ainsi zd *sōire* = skr. *çére*. Il y a donc des chances sérieuses pour que **-ṛ* ait été à l'actif la forme principale de cette désinence de 3ᵉ personne du pluriel en indo-iranien, et par suite celle que représente le *-uḥ* sanskrit; mais on n'a le droit de rien affirmer.

L'adverbe véd. *sanitúḥ* ne saurait évidemment être séparé de *sanutáḥ* (*sanutár* devant sonore); l'*u* de *sanutáḥ* rappelle gr. ἄνευ, got. *inu*; il a été évité dans *sanitúḥ* qui présente un *u* dans la syllabe finale. On ne voit pas que le *-uḥ* final de *sanitúḥ* puisse représenter autre chose que **-ṛ*. Le type de *sanutáḥ* (*sanutár*) avec **-ar* final répond à celui de *antáḥ* (*antár*) = lat. *inter*; etc.; la finale de *sanutáḥ* est la même que celle du synonyme gr. ἄτερ. L'**-ṛ* final supposé dans *sanitúḥ* n'a malheureusement aucun correspondant bien clair; les formes zd *hanarə*, *išarə* sont ambiguës. Toutefois, le gr. ἄφαρ offre peut-être un **-ṛ* final comparable à celui de véd. *sanitúḥ*; on a rapproché, pour la finale, gr. ἀτάρ, mais ce mot, n'étant pas synonyme de ἄτερ, ne saurait être utilisé

ici avec quelque certitude. On a donc dans *sanitúḥ* un exemple plausible, mais incertain, du traitement de *-ṛ final en sanskrit.

Au contraire, il faut laisser de côté *múhuḥ* dont l'*u* est un ancien *u* comme le montre l'existence de *múhu*, *RV*, IV, 20, 9 (avec *ŭ* valant brève dans le vers) et, en tout cas, de *muhuké* *RV*, IV, 16, 17, *muhukaíḥ*, IV, 17, 12; sur *múhu* (et *muhú*), v. Oldenberg, *Ṛgveda*, p. 284, *Abh. d. k. Ges. d. Wiss. z. Göttingen*, Phil. hist. Kl., N. F., XI, 5).

Des rapprochements précis permettent donc d'aboutir aux deux conclusions suivantes :

1° Un *-ṛš indo-iranien aboutit sûrement à skr. *-uḥ*;

2° Un *-ṛ indo-iranien aboutit très probablement à skr. *-uḥ*; on ne connaît pas en sanskrit d'autre traitement de *-ṛ final qui puisse être tenu pour ancien et qui vienne contredire l'hypothèse que indo-iranien *-ṛ donne skr. *-uḥ*.

Il reste à déterminer comment *-ṛš et sans doute *-ṛ ont pu aboutir phonétiquement à skr. *-uḥ*.

II

Une finale *-uḥ* a en sanskrit, quelle qu'en soit l'origine, deux aspects : *-uḥ* à la pause et à l'intérieur de la phrase devant une sourde, *-ur* devant toute sonore à l'intérieur de la phrase; l'alternance est sans exception et parallèle à l'alternance *-iḥ* : *-ir* dans les mêmes conditions. En tant que *-iḥ* et *-uḥ* reposent sur indo-iran. *-*iš* et *-*uš* alternant avec *-*iž* et *-*už*, elle exprime le fait historique que indo-iran. *-*ž* final aboutit à skr. *-r*. Mais, tandis que dans tous les cas étymologiquement clairs, skr. *-iḥ*, *-ir* repose sur un ancien *-*is*, il y a deux origines distinctes pour *-uḥ*, *-ur*, à savoir *-*us*, d'une part, et, de l'autre, des formes qui comprennent *-r-*, comme on vient de le voir. — Pour skr. *-aḥ* final, le cas est tout différent; il y a ici en sanskrit deux alternances :

-*aḥ* à la pause et devant sourde : -*o* devant sonore (y compris *r*-).
-*āḥ* — : -*ar* — (-*ā* devant *r*-).

L'une, qui est très fréquente, répond au cas indo-européen : voyelle + *s*, par exemple skr. *deváḥ* : *devó* = lat. *deus*; l'autre, qui est rare, au cas indo-européen : voyelle + *r*, par exemple skr. *antáḥ* : *antár* = lat. *inter*; dans le premier cas, l'ancien iranien a -*ō* dans l'Avesta, -*a* en vieux perse (type zd *daēvō*, v. perse *baga*); dans le second, l'ancien iranien a -*arə* dans l'Avesta, -*ar* en vieux perse (type zd *antarə*, v. p. *aⁿtar*). La distinction de *s* et de *r* que le sanskrit fait ainsi après *a* n'est donc marquée par rien après *u*; et l'on ne dispose d'aucun critère qui permette de reconnaître si l'élément consonantique d'un skr. -*uḥ* : -*ur* final repose sur i.-e. *-*s* ou sur i.-e. *-*r*. Seule, l'étymologie peut indiquer si un -*uḥ* donné repose sur *-*us* ou sur *-*ṛ*. On n'a d'ordinaire pas d'embarras pour choisir entre ces deux hypothèses; mais un doute qu'il est en partie impossible de lever résulte de ce que, par suite de la confusion des traitements de *-*š*/-*ž* et de -*r* à la finale, il n'y a aucun moyen phonétique de décider si un skr. -*uḥ* donné repose sur indo-iran. *-*ṛ* ou sur indo-iran. *-*ṛš* : *-*ṛž*.

Le sanskrit n'a pas en effet deux consonnes à la fin d'un mot; et à ce point de vue un ancien *-*urš* ne saurait être distingué d'un ancien *-*ur*. Mais on sait que le groupe final constitué par *-*ns* ou *-*nt* se traduit encore dans la valeur prosodique des représentants de ce groupe dans le Ṛgveda, à savoir dans les 3ᵉˢ personnes secondaires actives du pluriel en -*ann* et au nominatif masculin-singulier des thèmes en -*ant* (v. Oldenberg, *Rigveda*, I, p. 424 et suiv., 429 et suiv.). On ne signale rien de pareil pour le -*uḥ* final du génitif des thèmes en -*r*; la finale -*ur* de *mātúr* par exemple est brève dans la fin de pāda de triṣṭubh *mātúr anyé*, *RV*, V, 47, 5, ou à la 2ᵉ syllabe après la coupe d'un pāda de triṣṭubh *RV*, III, 8, 1. Et c'est parce que ce -*uḥ* équivalait de tout point à -*aḥ* que -*uḥ* emprunté aux noms de parenté *pitúḥ*, etc., a pu être substitué à l'ancien -*aḥ* dans quelques thèmes en -*i*-

dont la flexion comporte aux cas obliques le vocalisme prédésinentiel zéro : *pátiḥ* « mari » (instr. *pátyā*), gén. abl. *pátyuḥ* ; *sákhā* « compagnon » (dat. *sákhye*), gén. abl. *sákhyuḥ* ; *jáni* « femme », gén. *jányuḥ* ; si *-uḥ* avait eu une quantité différente de celle de *-aḥ*, la substitution aurait été plus difficile On peut retirer de là une indication : ce n'est sans doute pas par un intermédiaire **-urš* : **-urž* que indo-iran. **-r̥š* : **-r̥ž* est devenu skr. *-uh* : *-ur* ; car le groupe **-rš*, **-r̥ž* aurait dû laisser trace dans la prosodie védique Dès lors tout moyen phonétique de faire le départ entre indo-iran **-r̥š* et indo iran. **-r̥* en sanskrit fait défaut.

Le traitement skr. *-uh* de **-r̥š*, et sans doute aussi de **-r̥*, en fin de mot, qui vient d'être établi, fait difficulté de deux manières :

1° On a une voyelle proprement dite au lieu de la vibrante *r̥* qui est conservée dans tous les autres cas en sanskrit védique et ne disparaît que dans la période postvédique, c'est à dire seulement en moyen indien, dans les formes prâkritiques ;

2° Le timbre de cette voyelle est toujours *u*, alors que en védique les représentants de **r̥* sont tantôt *ir* et tantôt *ur* et ceux de **ᵒr* tantôt *ir* et tantôt *ur*, et que en moyen indien skr *r̥* est représenté suivant les cas par *a*, *i* ou *u* (v. en dernier lieu, T. Michelson, *Amer. Journ. of Phil.*, XXX, 420 et suiv. et XXXI, 55 et suiv.).

Il faut écarter absolument l'idée que le traitement final skr. *-uh*, *-ur* serait un cas particulier du traitement de **r̥* devant voyelle, c'est-à-dire de **-ᵒr*, idée qu'on trouvera indiquée dans Bartholomae, *Arische Forschungen*, II, 110 ; Brugmann, *Grundr.* I², § 506, 3, p. 460 et suiv ; *Abr. de gr. comp.*, § 200 ; Wackernagel, *Ai Gramm.*, I, p. 29 ; Thumb, *Handbuch des Sanskrit*, I, § 427, p. 292

a) Si l'on peut expliquer ainsi que **-r̥* ait passé à skr. *-uḥ*, *-ur*, on n'explique pas le cas de **-r̥š* : **-r̥ž* donnant skr. *-uh* : *-ur*, qui est précisément le seul attesté d'une manière absolument

certaine par les formes telles que skr. *pitúḥ*. Il y a ici une consonne finale, et *ṛ* ne pouvait être prononcé comme *ṛ* voyelle devant voyelle. On peut admettre que **-ṛž*, qui est le traitement devant sonore suivante jointe dans la prononciation, aurait abouti à **-ṛr*, et qu'on aurait été ramené ainsi au cas de **-ṛ* final; mais d'abord ce n'est qu'une hypothèse; et surtout on n'a aucune raison d'admettre que le traitement devant sonore ait été généralisé dans ce cas particulier, alors qu'il ne l'est jamais par ailleurs : ce qui caractérise le sanskrit, c'est précisément l'absence de ces normalisations de l'un des types de la phonétique syntactique.

b) Même pour le cas de **-ṛ* final, on n'a aucune raison d'admettre que la forme prise par **-ṛ* devant une voyelle suivante aurait été généralisée, aux dépens de la forme pausale qui a, pour le sentiment linguistique des sujets parlants, une importance particulière, et aux dépens des formes employées devant consonne initiale, qui sont en indo-iranien de beaucoup les plus nombreuses. On admet souvent, il est vrai, que les nasales voyelles auraient à la finale indo-iranienne le traitement de nasale voyelle devant voyelle dans deux cas : dans les accusatifs singuliers en *-am* tels que skr. *pádam* en regard du gr. πόδα, et dans les premières personnes secondaires, telles que skr. *-sam* à l'aoriste en regard de gr. -σα. Mais on voit immédiatement que ce traitement apparaît seulement là où il fournit le moyen de restaurer une désinence connue par ailleurs (ainsi dans l'acc. sing. *áçvam*, *sūnúm*, etc., et dans la 1re pers. *ábharam*, *vádhim*, etc.); le rôle de l'analogie est donc décisif ici; la seule question qu'on puisse se poser est de savoir si l'analogie a tout fait et si on lui doit entièrement l'addition indo-iranienne de *-m* à d'anciens **pāda*, **-sa* : gr. πόδα, -σα, ou si l'analogie a simplement déterminé la généralisation indo-iranienne de la forme prise par **-m̥* devant voyelle initiale d'un mot suivant dans la phrase. Quoi qu'il en soit, on n'a jamais que *-a*, et non *-an* et *-am*, là où l'analogie n'est pas intervenue; ainsi dans les noms de nombre skr. *saptá*, zd *hapta* = lat. *septem*, gr. ἑπτά, ou dans skr. *nā́ma*, zd *nama* =

lat. *nōmen*, cf. gr. ὄνομα. Il est donc arbitraire de voir dans le type skr. *vidúḥ* : *vidúr* « ils savent » la généralisation d'une forme qui aurait été employée à l'origine seulement devant voyelle suivante.

c) Enfin la constance du timbre *u* de la voyelle de *-uḥ* : *-ur* n'est pas favorable à l'hypothèse qu'il s'agit de **ṛ* devant voyelle. En effet **-ᵒr-* est représenté en sanskrit par *-ir-* ou par *-ur-* dans des conditions assez définies. Abstraction faite du cas délicat signalé par M. Bloomfield, *BB.*, XXIII, 107 et suiv., et *An. Or. Soc. Proc.*, déc. 1894, où un *u* ou un *v* suit *r* (*tarute* : *tūrtáḥ*, *turáti*, ou bien *túrvati*), cas qui n'a pas à être considéré pour **-ṛ* final, on rencontre en règle générale *-ir-* après dentale, palatale ou gutturale, *-ur-* après labiale (y compris *v*); le sanskrit oppose ainsi *tiráḥ* = zd *tarō* à *puráḥ* = zd *parō*, cf. gr. πάρος (avec une autre place du ton). Comme les racines terminées par labiale ne sont qu'une minorité assez faible, la désinence de 3ᵉ personne du pluriel moyenne **-ᵒrai* se présente toujours en sanskrit sous la forme *-ire* = zd *-are*; l'*i* est phonétique dans la plupart des cas, ainsi dans *cakriré* (cf. zd *čaxrare*), *áçire*, *sedire*, etc.; il est analogique dans *jagmire* (d'après *tatnire* par exemple), *rebhiré*, etc.; comme on doit l'attendre en un cas où des causes plus fortes n'en décidaient pas autrement, le type le plus fréquent, celui avec *-i-*, a prévalu sur le type relativement rare, celui avec *-u-*. Ce n'est donc pas au moyen de la règle ordinaire, correctement appliquée dans la désinence moyenne skr. *-ire*, que l'on peut expliquer le *-u-* de la désinence active skr. *-uḥ* : *-ur*.

Toutefois, il convient de signaler que ce troisième argument n'est pas décisif, et qu'il y a une échappatoire. Le timbre *u* de la voyelle accessoire de **ṛ* apparaît dès l'indo-européen dans certains cas bien connus, tels que par exemple gr. ῥυφέω, lit. *surbiù*. Il est malaisé de dire dans quelle mesure ce timbre *u* fixé dès l'indo-européen est responsable du timbre *u* de la voyelle accessoire, qu'on observe en sanskrit dans un certain nombre d'exemples non conformes à la règle générale. A quoi faut-il

attribuer l'*u* de skr. *guráḥ* (zd *gouru-*) = gr. βαρύς? à l'*u* qui suit *r*? à la labio-vélaire précédente (il est impossible de déterminer d'une manière sûre le traitement après les anciennes labio-vélaires ; tous les exemples présentent quelque incertitude ou quelque ambiguité)? ou à un vieux timbre *u* de *o de *o*r* de **gʷᵒreu-*, qui aurait existé concurremment avec le timbre ordinaire? La question n'admet guère de solution en l'état actuel des données. Mais il y a quelques cas où un timbre *u*, anormal au point de vue purement sanskrit, se retrouve hors du sanskrit. A côté de skr. *giráti* « il avale » (aussi *gilati*), cf. v. sl. *žirą*, lit. *gìrtas* « ivre », gr. βάραθρον, on a la forme d'itératif *járgurāṇaḥ* et *jalgulaḥ*, toutes deux dans le *Ṛgveda*; on ne saurait manquer de se rappeler v. sl. *grŭlo*, lit. *gurklỹs* « gosier », et d'autre part lat. *gula*, arm. *ekul* « il a avalé ». Le timbre *u* attesté dans l'intensif véd. *carcūryáte* rappelle le υλ de gr. κυλίνδω, et celui de skr. class. *kūrdati* « il saute », le *ur* du lat. *scurra* (avec *rr* expressif, du type de lat. *uorrī*, *lippus*, etc.). La désinence skr. *-uḥ* pourrait donc être avec la désinence moyenne skr. *-ire* à peu près dans le même rapport que v. sl. *-sŭ* (à la 1re personne active sing de l'aoriste) est avec gr. -σα et skr. *-sa(m)*. Mais c'est une pure hypothèse, et entièrement invérifiable. Le traitement i.-e. *ᵘ*r* de *ṛ* apparaît en somme comme exceptionnel ; or, il faudrait admettre que ce traitement a été général à la fois dans l'original des trois types sanskrits : *pitúḥ*, *vidúḥ* et *sanitúḥ*; ce serait un hasard singulier.

On n'aboutit donc à rien en essayant de faire rentrer dans des cas généraux déjà connus le traitement de indo-iran. **ṛ-ś* de *-*ṛ* à la fin des mots en sanskrit.

Il s'agit, dans le cas de skr. *-uḥ*, *-ur*, d'un traitement propre à la fin de mot en tant que telle.

Le timbre *u* de la voyelle trouve ainsi, non pas une explication, mais au moins un parallèle ; car il existe en fin de mot un autre traitement postpalatal exclusivement propre à la fin de mot. A l'intérieur du mot, indo-iran. *-azd-* donne skr. *-ed-*,

ainsi skr. *nédiṣṭhaḥ* = zd *nazdištō*. A la fin du mot au contraire, et là seulement, **-az* (devant consonne sonore commençant un mot suivant) aboutit à skr. *-o*, la Māgadhī seule ayant à cette place *-e*. Et ce traitement est de rigueur; on ne cite qu'une exception qui serait véd. *sure duhitá* (*RV.*, I, 34, 5), si l'on admet cet exemple, et si l'on n'y voit pas un dialectisme (assez peu vraisemblable au reste), le traitement *e* de fin de mot serait dû à ce que l'on serait ici en présence d'un groupe de deux mots étroitement unis, auquel aurait été appliqué, par une exception unique, le traitement de l'intérieur du mot; les exemples isolés de cette sorte n'ont jamais une grande valeur probante; au surplus celui ci est très incertain, comme on peut le voir par la discussion de M. Oldenberg, *Rgveda*, p. 36 et suiv. (*Abh. d. k. Ges. d. Wiss. zu Göttingen*, Phil. hist. Kl., N. F., XI, 5).

Il reste à rendre compte du fait que **r* ne s'est pas conservé dans le cas particulier de la finale absolue, alors que le védique garde *r* partout ailleurs, sauf quelques exemples isolés de formes prakrites, introduites isolement dans les textes même les plus archaiques, comme celui du Rgveda (v. Wackernagel, *Altind. Gramm.*, I, p. xviii, 19, 167, 192 et suiv., 238). Il n'y a dans l'altération de *r* en fin de mot absolue qu'une anticipation du sort commun de tout *r* sur le sol de l'Inde. En moyen-indien, tout *r* est devenu une voyelle *a*, *i* ou *u*, le timbre de la voyelle variant suivant des conditions qu'il n'y a pas lieu d'examiner ici : les éléments précédents et suivants déterminent en général le timbre de la voyelle. Si l'on ne possédait pas la forme archaique des langues de l'Inde qu'est le védique (avec la forme plus artificielle du sanskrit classique), tout le traitement de *r* dans l'Inde apparaîtrait pareil, à des nuances de timbre vocalique près. Et en effet beaucoup de traitements des langues anciennes qui sont résumés par les linguistes en une loi unique résultent de procès multiples et complexes; l'unité de la formule tient à ce que l'on ignore le détail des changements et ne donne pas le droit de conclure à l'unité des procès d'où sont résultés ces changements.

Il ne faut jamais oublier que les « lois phonétiques » sont de simples formules de correspondance et qu'on ne peut, sans une critique attentive (dont les éléments manquent du reste presque toujours), les transformer en lois exprimant la réalité de l'évolution. Ici un détail apparaît par suite de la fixation du védique à un moment où *-r̥* final était déjà modifié, mais où les autres *r̥* subsistaient encore ; et l'indépendance du fait védique se manifeste par le timbre *-u-* de la voyelle développée, timbre qui ne coïncide que très partiellement avec celui des voyelles développées à l'intérieur du mot durant une période de temps postérieure. Il ne manque pas de faits comparables en sanskrit même. Les diphtongues indo-iraniennes tendent à se simplifier dans l'Inde ; à l'époque védique, les diphtongues à premier élément bref *ai* et *au* sont déjà simplifiées, mais les diphtongues à premier élément long *āi* et *āu* ne le sont pas encore ; en moyen indien, l'évolution est achevée, et il ne subsiste plus aucune diphtongue en indo-aryen. Les occlusives intervocaliques tendent à perdre leur occlusion dans l'Inde : l'ancienne mi-occlusive **jh* est déjà *h*, et même *bh* et *dh* ont passé à *h* en védique dans certaines conditions ; *ḍ* et *ḍh* intervocaliques sont *ḷ* et *ḷh* dans le R̥gveda ; mais les autres occlusives sont intactes, autant que la graphie permet d'en juger ; l'évolution a continué par la suite ; les divers prākrits épigraphiques et littéraires en montrent les degrés successifs. La voyelle *u* de véd. *-uḥ* : *-ur* en fin de mot résulte d'une anticipation de l'élimination de la prononciation de *r̥* qui a été générale par la suite dans l'Inde.

La perte de la prononciation *r̥* est une conséquence de la position en finale absolue, et non pas de la position en syllabe finale ; si une consonne suit le *r̥*, celui-ci se maintient : *ásr̥k*, *yákr̥t*, *kápr̥t* (thème *káp r̥th-*), *vŕ̥t* (*vr̥dh-*), etc. C'est parce que **-r̥š* : **-r̥ž* et **-r̥* se trouvaient immédiatement à la fin du mot que ces groupes ont été altérés. Cette constatation détermine le problème dans une certaine mesure.

Soit le cas de **-r̥* en fin de mot. La prononciation ordinaire de *r̥* indiquée par les prātiçākhyas comporte des éléments voca-

liques très brefs entourant *r*; le *r̥* n'est pas décrit comme une vibrante proprement dite. Comme, à la fin du mot, le second des éléments vocaliques pouvait être négligeable, on est donc en présence d'une voyelle très brève suivie de *r*. Mais *r* final s'assourdit à la pause et devant un mot suivant à initiale sourde; dès lors on était tout à fait en dehors des conditions normales de prononciation de *r̥*; et l'on conçoit que, pour rendre prononçable le groupe final à voyelle très brève + *r* assourdi (déjà visarga), il ait fallu donner plus de corps à la voyelle; de là -*uḥ* qui entraînait comme forme correspondante devant sonore -*ur* en vertu des règles générales des alternances; du reste -*ur* était, devant voyelle, c'est-à dire devant une partie notable des sonores, un traitement phonétique normal. La condition spéciale qui a entraîné l'altération prématurée de *-*r̥* en fin de mot se laisse donc entrevoir, au moins par hypothèse.

Pour *-*r̥ś* : *-*r̥ẑ*, il faut tenir compte de ce que *-*ẑ* tend vers -*r* en sanskrit, et de ce que skr. -*r* est la sonore de *-*s* (devenu -*ḥ* à date historique). Le *ś* indo-iranien est représenté en sanskrit par *ṣ* qui appartient à la série des cérébrales; or, skr. *r* est encore une cérébrale pour une partie des grammairiens de l'Inde, et la valeur cérébrale est sûrement la valeur ancienne, comme l'a très bien marqué M. Fortunatov dans son article des Χαριστήρια en l'honneur de M. Korsch (traduit par M. Solmsen, *KZ.*, XXXVI; v. notamment p. 5 de la traduction). La différenciation connue de indo-iran. -*tsr*- en skr. -*tr*- (ainsi dans skr. *tisráḥ* = zd *tisro*) établit l'étroite parenté de *s* et de *r* en sanskrit; le passage de *r̥t* à *aṭ* (avec *ṭ*, et non *t*) en prākrit, déjà attesté par des formes introduites dans les plus anciens textes védiques, telles que *káṭukaḥ*, en est une seconde preuve, et l'on en pourrait citer bien d'autres. En fin de mot *-*r̥ś* et *-*r̥ẑ* sont donc venus se confondre avec les formes prises par *-*r̥* respectivement à la pause et devant sourde, ou devant sonore. La fusion était aisée, puisque *r* et *ś* avaient sensiblement le même point d'articulation, et puisque *-*ẑ* final aboutissait à -*r* d'une manière générale.

La valeur prosodique de skr. -*uḥ* : -*ur* est celle de *-*r̥ś* : -*r̥ẑ*, et

non celle de *-ṛ. Devant voyelle, les deux cas se confondent; indo-iran. *pitṛẓ et *widṛ par exemple ne pouvaient que valoir également deux brèves devant une voyelle; et l'identité de valeur de skr. pitúr et vidúr (en le supposant provisoirement issu de *widṛ, et non de *widṛś, pour la commodité de l'exposition) en pareil cas continue simplement l'état de choses indo-iranien. Mais devant une consonne, indo-iran. *pitṛś et pitṛẓ ne pouvaient être que des iambes, tandis que *widṛ valait deux brèves; en sanskrit, la valeur prosodique de pitúḥ, pitúr devant consonne représente donc l'etat indo-iranien, tandis que, si skr. vidúḥ, vidúr représente *widṛ, il y a eu variation de la quantité, passage d'une valeur brève de la finale à une valeur longue. Cet allongement peut dans la plupart des cas s'expliquer par l'analogie. Mais, même au point de vue phonétique, il ne fait pas difficulté : là où i.-e. *ṛ est représenté par voyelle plus r ou par r plus voyelle, la quantité a changé : skr. pitṛ́ṣu est un tribraque, hom. πάτρασι est un dactyle; les représentants serbes de sl. commun ${}^{ĭ}r$, ${}^{ŭ}r$ représentant eux-mêmes i.-e. *ṛ sont de tout point traités comme des longues slaves communes (en partie abrégées en serbe, en vertu de lois propres à cette langue); et ainsi de beaucoup d'autres cas. Le passage de *-ṛ final à skr. -uḥ et -ur dont la quantité devant consonne est celle d'une longue n'a donc rien qui fasse difficulté au point de vue phonétique. Si, comme il est au moins possible, la désinence de 3e personne du pluriel skr. -uḥ repose sur indo-iran. *-ṛṣ, la difficulté de prosodie n'existe même pas pour cette forme. Elle ne se poserait guère que pour le cas isolé de sanitúḥ, ce qui serait insignifiant. Là encore, il n'apparaît aucun moyen de déterminer sur quelle forme exacte repose la forme sanskrite de la désinence de 3e pers. plur. -uḥ.

Abstraction faite des nombreux problèmes de détail qui restent indéterminés faute de données suffisantes, la question de la finale de skr. pitúḥ, vidúḥ, sanitúḥ, admet donc une solution précise, à la condition de reconnaître que la fin de mot sanskrite

présente des particularités phonétiques qui ne se retrouvent pas à l'intérieur du mot dans la même langue ; et le traitement de *-ṛ final du mot est précisément l'un des exemples les plus clairs de l'existence de ces traitements propres à la finale sanskrite Cette conclusion à laquelle le linguiste est conduit par l'examen des faits concorde exactement avec les doctrines des grammairiens de l'Inde qui enseignent des règles phonétiques propres à la fin du mot : le *sandhi* répond à une réalité linguistique certaine

A. MEILLET

Note sur la déesse buddhique Tārā.

Si, en publiant les *Matériaux pour servir à l'histoire de la déesse buddhique Tārā*[1], nous avions cru avoir réuni une série quelque peu complète d'indications relatives à notre sujet, nous nous serions promptement vu dans le cas de revenir d'une illusion.

Ce n'était pas notre idée; déjà lors de nos premières études, l'ampleur du domaine à parcourir et la faiblesse de nos moyens d'investigation ne nous échappaient pas; un hymne inédit intéressant nous avait attiré; autour du Sragdharā-Stotra, conservé dans plusieurs langues et dans des régions différentes par les soins pieux d'une religion à la fois infiniment respectueuse de ses textes et changeante en ses lieux, nous avons groupé quelques données historiques et légendaires glanées dans la littérature, l'épigraphie et l'iconographie alors à notre portée.

Dans les dernières années, l'étude du buddhisme a poursuivi les conquêtes que la méthode admirable de ses initiateurs lui promettait. La moisson a continué abondante et utile; dans une certaine mesure la collection des matériaux qui intéressent Tārā a participé à l'enrichissement général; nous indiquons ici quelques-uns de ces progrès.

Il est réservé à la littérature tibétaine de révéler l'épanouissement considérable qu'a fourni à travers l'histoire du buddhisme le culte des Tārās. Nulle part le buddhisme n'a produit une littérature plus touffue que dans ce dernier pays.

1. Bibliothèque de l'École des Hautes-Études. Paris, 1895.

M. Sylvain Lévi, dans sa belle *Histoire du Népal*[1], poursuivant la tradition buddhique, redit l'histoire connue désormais du roi Srong-btsam Sgam-po et des deux reines ses épouses : la fille du roi du Népal Aṃçuvarman et la princesse Wen-tch'eng, parente de l'empereur de Chine.

La légende a fait des deux reines, zélatrices au Tibet de leur religion paternelle, les incarnations des Tārās du pays : la Tārā verte et la Tārā blanche.

C'est dans le canon tibétain qu'il convient de rechercher la forme définitive de cristallisation des manifestations littéraires du culte adressé aux Tārās. Le Kandjour et le Tandjour, dont les exemplaires sont rares et peu aisés à dépouiller en leur étendue considérable, ont livré au public au moins la table des textes relatifs à l'objet de notre étude, qu'ils recèlent.

Nous devons ce travail préliminaire au Dr Palmyr Cordier et au Pandit Satis Chandra Vidyābhūṣaṇa.

Le premier, dans son index du Tandjour[2], section tantrique (rgyud), a mis au jour toute une mine de textes relatifs à Tāra dans le volume La (XXVI). Avec le titre sanscrit, transcrit ou corrigé de l'original tibétain, ou encore reconstitué, il donne les noms des auteurs, traducteurs et lieux de la traduction. En dehors du volume La, on peut encore glaner un certain nombre de documents dans les volumes Ca (V) et Thu (LXX).

Le second a publié un volume[3] consacré à la littérature de Tārā. On y trouve le texte du Sragdharā-stotra avec la glose de Jinarakṣita, d'après deux manuscrits de la Société asiatique du Bengale[4] dont nous avons eu des copies en main pour notre

1. Sylvain Lévi, *Histoire du Népal*. Paris, 1905-8. V. vol. I, p. 346 et vol. II, p. 152; cf. A. Grünwedel, *Mythologie du buddhisme au Tibet et en Mongolie*, trad. Goldschmidt Leipzig, 1900, p. 144 et suivantes.

2. *Catalogue du fonds tibétain de la Bibliothèque Nationale*, 2e partie. Paris, 1909.

3. *Bibliotheca Indica*, New Series No 112, *Bauddha Stotra-Saṃgraha*, vol. I Sragdharāstotram.

4. *Cat.* No B, 63 et 64.

édition. Ces morceaux ne contiennent point de variantes importantes à relever. Dans l'introduction de son volume, M. S. C. V. épuise la liste des textes du tome La du Tandjour[1], il en indique l'emplacement précis et la longueur. Il groupe en outre ce qu'il y a dans le Kandjour[2]. Un grand nombre des titres relevés reproduisent ceux de textes déjà connus, mais il y en a de nouveaux aussi.

Ce dépouillement est suivi d'une liste de manuscrits buddhiques existants actuellement dans l'Inde, intéressant la littérature de Tārā; mais l'auteur néglige des textes classés simplement comme « tantras » et non comme « tantras buddhiques », par exemple ceux de l'India Office[3], et sans doute d'autres encore.

Avant de perdre la trace de Tārā dans les fourrés d'un tantrisme obscur où sa figure se confond avec celles d'innombrables Çaktis et Dākhinis[4] il est important de recueillir et de connaître les données de la plastique qui permettent de retrouver ses traits.

M. Alfred Foucher a pris ce soin. Dans son *Iconographie bouddhique de l'Inde*[5], avec une expérience et une sagacité critiques qui laissent peu de place au doute, il détermine une série de miniatures du XIe siècle appartenant au manuscrit *Add.* 1643 de Cambridge.

M. A. F. y trouve des Tarās nombreuses qu'il identifie, pour autant que le permettent l'attitude, les accessoires et la couleur,

1. M. S. C. V. n'a pas connaissance du travail de M. F. W. Thomas : *Deux collections sanscrites et tibétaines de Sadhanas.* Muséon, 1903, p. 1-42.

2. Dépouillement fait par Csoma de Körös. Voir *Annales du Musée Guimet*, vol. II, p. 131 et suivantes.

3. V. *Cat. of the Sanscrit Mss in the library of the India Office*, pp. 897, 903. Nous devons cette indication obligeante à M. L. de la Vallée Poussin.

4. L. de la Vallée Poussin, *Le Bouddhisme, Études et Materiaux*, Londres, 1898, pp. 135, 154, 171, et Grunwedel, *op. cit.*, p. 144.

5. A. Foucher, *Étude sur l'Iconographie bouddhique de l'Inde.* Paris, 1900, ch. V et planches, voir aussi deuxième étude Paris, 1905, ch. II.

encore que déjà peu différenciés de ceux d'autres figures féminines.

Après Alokiteçvara l'image de Tārā occupe le premier rang; elle se trouve sous divers aspects :

La Tārā blanche : Sitā Tārā[1]; la Tārā bleue : Ugrā Tārā ou Ekajaṭī; la Tārā aux sourcils froncés : Bhṛkuṭī Tārā; la Tārā jaune (?) : Ratna Tārā; la Tārā verte, porteuse du lotus bleu : Nīlotpalakarā Devī; cette dernière revient fréquemment comme assistante, toujours à droite du protagoniste.

Plusieurs manuscrits du Sragdharā-stotra sont ornés de la même figure de la Tārā verte. Mentionnons aussi un manuscrit du texte des *Cent-huit noms de Tārā*, à caractères dorés sur fond noir, avec miniature initiale représentant la Tārā verte au lotus bleu; manuscrit rapporté du Népal par M. Sylvain Lévi à l'auteur de ces lignes en 1898.

Tārā se retrouve encore avec les attributs que nous venons de voir, sous forme de statues (hauts reliefs), signalées par M. Foucher[2], au musée de Calcutta. Nous pouvons à côté des miniatures de la Tārā de Lātā, de celle du Kambojadeça ou Tibet, de celle de Vaïçāli ou Tirhut, reconnaître deux Tārās du Magadha, d'une exécution que leur bonne conservation permet d'apprécier.

Les indications que nous relevons marquent dans l'histoire des Tārās une étape nouvelle. Celui qui, disposant des documents tibétains, serait à même d'en extraire des textes peut-être inconnus dans la littérature sanscrite actuelle, poserait en quelque sorte les bornes du domaine littéraire de Tārā. Le résultat d'un travail de ce genre acquerrait une valeur encore plus certaine s'il s'y ajoutait une analyse analogue des transcriptions et traductions que peut contenir le Tripiṭaka chinois; M. Édouard Specht a signalé jadis l'existence de deux textes transcrits en

1. Cf. Grünwedel, *op. cit.*, p. 146 et Wright, *History of Népal*, p. 28.
2. A. Foucher, *op. cit.*, fig. 22 et 23. Cf. Grünwedel, *op. cit.*, p. 146, image de bronze.

chinois; l'un, des cent-huit noms de Tārā, l'autre, d'un Stotra[1]; il est permis de croire qu'il y en a davantage.

Comme on le voit, c'est seulement à la suite d'une étude, importante encore, que l'on pourra donner une idée de l'extension qu'a prise avec la diffusion du buddhisme le culte de la déesse objet de notre étude : mythe à l'origine peut-être, revêtant un anthropomorphisme divin plus tard, incarnation de deux reines en passant, Tārā a projeté des rayons brillants à travers le ciel du buddhisme triomphant avant de choir dans l'océan obscur des formules polythéistes et dissolvantes.

GODEFROY DE BLONAY.

1. Voir *Matériaux*, p. 3 et 4.

L'Inde à la Comédie-Française et à la Comédie-Italienne en 1770.

Il semble que de 1750 à 1770 les littérateurs français se soient intéressés à l'Inde. Il n'y a guère lieu de s'en étonner. c'était l temps des luttes diverses où se faisaient connaître Dupleix et La Bourdonnais, Godeheu et Lally-Tollendal. Voltaire, en 1750, publie la *Lettre d'un Turc sur les fakirs et sur son ami Bababec*; en 1756, il écrit le *Dialogue d'un Brachmane et d'un Jésuite, sur la nécessité de l'enchaînement des choses*. En 1769 — l'année même où étaient abolis les privilèges de la Compagnie des Indes Orientales — il donne les *Lettres d'Amabed*, petit roman où les aventures tragi-comiques d'un Indou et de sa femme servent à railler les manières des inquisiteurs portugais et les mœurs du clergé romain. Diderot, dans l'*Encyclopédie*, avait écrit quelques articles sur la religion et la philosophie de l'Inde. En 1770, paraît l'*Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*, de l'abbé Raynal, vaste compilation à laquelle avaient collaboré Diderot, d'Holbach, Naigeon et beaucoup d'autres écrivains : Raynal n'avait guère fait que mettre en un ordre confus des documents recueillis au hasard et des morceaux que lui avaient donnés ses amis. Et c'est encore en 1770 que, pour la première fois, nous voyons des auteurs dramatiques mettre à la scène des Indous, leurs contemporains : le 30 juillet, la Comédie-Française donnait pour la première fois *La Veuve du Malabar*, tragédie de Lemierre, et, le 13 novembre, on représentait devant la Cour, à Fontainebleau, une comédie nouvelle de Favart, *L'Amitié à l'épreuve* : la comédie était mêlée d'ariettes, dont Grétry avait composé la musique; le 17 janvier 1771, elle fut jouée par la Comédie-Italienne. La scène de *La Veuve du Malabar*

est « dans une ville maritime, sur la côte de Malabar ». *L'Amitié à l'épreuve* se passe à Londres, mais l'héroïne en est une jeune Indoue.

***

Je ne crois pas que, l'*Alexandre-le-Grand*, de Racine, excepté, on trouve, avant *La Veuve du Malabar*, une seule pièce française dont la scène soit dans l'Inde. Et encore peut-on affirmer, sans être téméraire, que l'Inde ne fut pour rien dans le choix que fit Racine du sujet d'*Alexandre*. C'est à Quinte-Curce qu'il emprunta la donnée de la tragédie; la générosité d'Alexandre à l'égard de Porus avait frappé Racine : « Cette action d'Alexandre, dit-il, a passé pour une des plus belles que ce Prince ait faites en sa vie ». Porus et Taxile, Axiane et Cléofile n'intéressent Racine que par les rapports qu'ils ont avec le héros macédonien; le hasard fait qu'ils règnent dans l'Inde; mais, eussent-ils régné dans la Syrie ou dans la Perse, Racine n'en eût pas moins écrit sa pièce, qui est toute à la gloire d'Alexandre; c'est un Grec que Racine a choisi pour héros, un Grec dont il ne pouvait connaître la vie que par des Grecs et par des Latins.

La manière dramatique de Lemierre rappelle fort celle de Voltaire. Le théâtre lui est prétexte à philosopher. Il cherche, parfois, à renouveler le décor et le costume tragiques : il écrivit, il est vrai, un *Idoménée*, un *Térée* et une *Hypermnestre*, mais il donna, outre *La Veuve du Malabar*, un *Guillaume Tell*, un *Artaxerce*, un *Barnevelt*. Il ne dédaigne pas la pompe scénique. Il aime les coups de théâtre. Ne nous étonnons pas qu'à une époque où l'on songeait fort à l'Inde, Lemierre se soit empressé d'y mettre la scène d'une tragédie. Le décor, le costume étaient nouveaux, et les mœurs religieuses des « Bramines » ne pouvaient-elles pas prêter une heureuse matière à des couplets philosophiques?

***

Antoine-Marin Lemierre était né à Paris le 12 janvier 1733. Bien que sa famille fût pauvre, il fit des études classiques, et,

paraît-il, il les fit bonnes. Pour gagner quelque argent, il composa des sermons que lui achetaient des prêtres peu savants. Il corrigea des épreuves pour l'abbé d'Olivet, qui était grand latiniste, et l'abbé d'Olivet le prit en affection; il le fit entrer, comme sous-maître de rhétorique, au collège d'Harcourt. Puis, Lemierre devint secrétaire d'un fermier général; et, dès lors, à l'abri du besoin, il put s'adonner au penchant qu'il avait toujours eu pour la poésie et pour le théâtre. De 1753 à 1757, il obtint quatre fois le prix de poésie décerné par l'Académie française. Il débuta au théâtre en 1758 par une tragédie, *Hypermnestre*, qui eut un grand succès. Les années suivantes, il donna, avec des chances diverses, quatre tragédies nouvelles : *Terée* (1761), *Idoménée* (1764), *Artaxerce* (1766) et *Guillaume Tell* (1766). En 1769, il avait publié un poème didactique en trois chants, *La Peinture*, fait à l'imitation d'un poème latin de l'abbé de Marsy. Diderot avait écrit un article sur *La Peinture*, et il résumait ainsi son opinion : « Un ton rocailleux et barbare, des images ou communes ou manquées, des pensées louches ou mal rendues, rarement l'expression vraie, presque jamais d'harmonie; mais de la rapidité, de la vitesse, de l'imagination, et nulle sensibilité; de la hardiesse et pas un trait sublime. » Que Lemierre travaillât ou non pour le théâtre, on jugeait assez généralement ses œuvres comme faisait Diderot son poème sur la peinture.

En 1770, voici *La Veuve du Malabar*.

La coutume qui obligeait les veuves indoues à se brûler vives semble avoir fort ému les hommes du XVIIIe siècle. Lemierre a écrit sa tragédie pour la flétrir, et il use de l'occasion pour maudire tous les excès barbares où la superstition peut entraîner les peuples.

***

Un illustre Indien a terminé sa vie :
Sachez donc si sa veuve, à l'usage asservie,
Conformant sa conduite aux mœurs de nos climats,
Dès ce jour met sa gloire à le suivre au trépas

C'est un usage saint, inviolable, antique;
Et la religion jointe à la politique
Le maintient jusqu'ici dans ces États divers
Que traverse le Gange et qu'entourent les mers.

Tels sont les premiers vers de la tragédie. Le Grand Bramine les adresse à un Bramine, qui sort aussitôt. Le Grand Bramine reste seul avec un jeune Bramine.

C'est vous dont le zèle
Conduira de sa mort la pompe solennelle,

dit le Grand Bramine. Mais le jeune Bramine n'est guère flatté de l'honneur qu'on lui fait. Les Européens assiègent la ville,

Et c'est pour qu'aujourd'hui la guerre et ses fureurs
Fassent de ce rivage un théâtre d'horreurs!
Au milieu des dangers, au milieu des alarmes
Que répand dans nos murs le tumulte des armes,
Nous préparons encore un spectacle cruel
Qui me plonge d'avance en un trouble mortel;
Nous dressons ces bûchers consacrés par l'usage
Qui font du Malabar fumer au loin la plage :
Non, je dois l'avouer, je ne pourrai jamais
Accoutumer mes yeux à de pareils objets.
Eh! ne peut-on sauver la victime nouvelle?

Le Grand Bramine n'admet point que la veuve soit sauvée. Et d'ailleurs, si elle vivait,

Où serait son espoir? sans honneur et sans biens,
Devenue et l'esclave et le rebut des siens,
Vile à ses propres yeux dans cet état servile,
Ou plutôt dans l'horreur de cette mort civile,
Elle ne traînerait que des jours languissants,
S'abreuverait de pleurs et mourrait plus longtemps.

Et les deux Bramines engagent une longue discussion : le Grand Bramine trouve on ne peut plus légitime l'empire de la coutume, il justifie toutes les mortifications et tous les sacrifices; le jeune Bramine plaide la cause de l'indulgence à soi-même :

Pardonnez; j'avais cru qu'exposés aux malheurs,
Sans appeler à nous la mort ni les douleurs,
Ce devait être assez pour la constance humaine
De supporter les maux que la nature amène.
D'inexplicables lois par de secrets liens
Sur la terre ont uni les maux avec les biens;

Mais de l'insecte à l'homme on peut assez connaître
Que le soin de soi-même est l'instinct de chaque être;
Les dieux comme immortels, et surtout comme heureux,
A tout être sensible ont inspiré ces vœux :
L'homme, l'homme lui seul, dans la nature entière,
A porté sur lui-même une main meurtrière,
Comme s'il était né sous des dieux malfaisants
Dont il dût à jamais repousser les présents.
Ah! la secrète voix de ces êtres augustes
Crie au fond de nos cœurs, Soyez bons, soyez justes;
Mais nous demandent-il ces cruels abandons,
Ce mépris de nos jours, cet oubli de leurs dons,
Cette haine de soi n'est-elle point coupable?
Qui se hait trop lui-même aime peu son semblable;
Et le ciel pourrait-il nous avoir fait la loi
D'aimer tous les humains pour ne haïr que soi?

On voit quelle est la philosophie du jeune Bramine. Elle ne différait guère, sans doute, de la philosophie de Lemierre. Et l'on peut supposer, avec quelque apparence de vérité, que le jeune Bramine n'ignorait pas certaines pratiques religieuses des Européens.

***

Le Bramine qu'on a vu à la première scène rentre. La Veuve se soumettra à la règle. Le Grand Bramine est satisfait.

Je n'espérais pas moins; et je vois sans surprise,
Surtout dans ces moments, sa conduite soumise.
Le siège avance, amis; l'Européen jaloux,
Au métier des combats plus exercé que nous,
Plus habile en effet, ou plus heureux peut-être,
Dans nos remparts forcés est prêt d'entrer en maître;
De la loi des bûchers maintenons la rigueur,
Et qu'après la conquête elle reste en vigueur.

Le jeune Bramine gémit encore. Le Grand Bramine le rappelle au devoir :

Nous naissons pour les maux, n'en sois point abattu;
Apprends que sans souffrance il n'est point de vertu :
De Brama dans ce temple entends la voix terrible;
Tu deviens sacrilège, et tu te crois sensible!

Le jeune Bramine aimerait qu'on chargeât un autre du soin

de conduire au bûcher la victime. Mais le Grand Bramine est inflexible :

> Vous êtes le dernier de nos initiés;
> C'est à vous au bûcher de guider la victime.....
> La loi veut, il suffit; courbez-vous devant elle;
> Soyez humble du moins, si vous n'êtes fidèle.

Le jeune Bramine sort. Entre un officier du Gouverneur. Il apporte l'ordre du Gouverneur :

> Il pense et vous prévient qu'il faut que l'on diffère
> L'appareil du bûcher, pour ne pas se distraire
> Du soin plus important de défendre nos murs.....
> D'ailleurs, vous le voyez, ce temple, votre asile,
> S'élève entre le camp et les murs de la ville;
> Du bûcher allumé les feux étincelants
> Brilleraient de trop près aux yeux des assiégeants :
> Le gouverneur craindrait une cérémonie
> Qui de l'Européen révolte le génie.

Le Grand Bramine congédie l'officier. Il ne partage point l'avis du Gouverneur :

> Attendre, différer ce qu'il faut maintenir!

De tels sacrifices ne peuvent qu'attirer sur les guerriers indiens la faveur des dieux.

> Cet usage établi par la nécessité,
> Par la religion fut encore adopté,
> Et la loi des bûchers une fois rejetée,
> Où s'arrêterait-on? Une coutume ôtée,
> L'autre tombe; nos droits les plus saints, les plus chers,
> Nos honneurs sont détruits, nos temples sont déserts.....
> Si ces étranges mœurs n'étaient dans nos climats,
> Quel respect aurait-on pour le Bramine austère?
> Des maux qu'il s'imposa la rigueur volontaire
> Serait traitée alors de démence et d'erreur;
> Mais quand d'autres mortels, imitant sa rigueur,
> Portent l'enthousiasme à des efforts suprêmes,
> Et savent comme nous se renoncer eux-mêmes,
> Alors le peuple admire, il adore, il frémit;
> L'ordre naît, l'encens fume, et l'autel s'affermit.

Il semble que le Grand Bramine tienne au maintien de « la loi des bûchers » plus par raison d'État que par conviction religieuse.

***

Le second acte s'ouvre par une scène entre la Veuve et sa Confidente, une Persane, nommée Fatime. Fatime ne comprend guère que la Veuve se soumette, de bon gré, à une loi cruelle. Mais la Veuve — nous apprenons alors qu'elle se nomme Lanassa — juge qu'elle ne peut pas s'y soustraire. Fatime ne comprend pas que les femmes subissent la loi sans révolte :

L'époux traîne à la mort son épouse fidèle;
Mais lui, lorsqu'il survit, s'immole-t-il pour elle?

La Veuve n'écoute rien : l'honneur exige qu'elle meure. Pourrait-elle, d'ailleurs, être heureuse?

Lanassa n'a connu que des malheurs au monde :
Le veuvage et l'hymen, tout est affreux pour moi.

Fatime s'étonne : Lanassa n'était pas heureuse! Et Lanassa se décide à parler. Elle aimait, elle était aimée.

Jour sinistre, où du Gange abandonnant les ports,
Nous partîmes d'Ougly pour habiter ces bords!
Vaisseau non moins funeste où le sort qui m'accable
M'offrit pour mon malheur un guerrier trop aimable !

Ce guerrier était européen.

Pourquoi, dans les mœurs malabares,
Tous les Européens nous semblent-ils barbares?
Fatime, ah! que mon père avec un étranger
Sans violer nos lois n'a-t-il pu m'engager?

Lanassa ignore ce qu'est devenu l'homme qu'elle aima. Mais, maintenant qu'elle est veuve, dans tout autre pays, elle aurait eu quelque bonheur à l'espoir qu'un jour, peut-être, elle le reverrait; ici, elle doit mourir :

Je meurs; c'est peu, je meurs dans un affreux tourment,
Pour rejoindre l'époux qui m'ôta mon amant...
Ah! j'atteste le ciel que j'aurais avec joie
Subi pour mon amant la mort ou l'on m'envoie.

Mais voici le jeune Bramine. Fatime l'accueille avec la dernière dureté. Sur l'ordre de sa maîtresse, elle sort, et le jeune

Bramine, seul avec la Veuve, se désole d'abord de recevoir

des deux côtés
Des reproches cruels et si peu mérités.

Il dit toute la tristesse qu'il ressent; il dit combien il déteste la loi qu'il est chargé d'exécuter.

Hélas! plus je vous vois, plus mon âme attendrie
Répugne à cet arrêt qui vous ôte la vie.

La Veuve s'étonne :

Comment à ces autels celui qui se destine
Prend-il l'engagement sans l'esprit du bramine?

Et le jeune Bramine en vient à raconter ses malheurs. Lui aussi faillit être la victime d'une coutume cruelle :

Je trouve donc partout un usage sinistre;
J'échappe à l'un, de l'autre on me fait le ministre.

LA VEUVE

Eh! qui vous poursuivait?

LE JEUNE BRAMINE

L'usage meurtrier
Qui trois jours fait suspendre aux branches d'un palmier
Tout enfant nouveau-ne dont la lèvre indocile
Fut le premier soutien de son être fragile :
Qu'il refuse le sein par trois fois présenté,
Dans les ondes du Gange il est précipité :
J'allais périr!

La Veuve songe à la triste destinée de sa famille :

Un des miens, moins heureux,
Fut proscrit sans pitié par cet usage affreux :
Je vais être à mon tour d'un autre usage étrange
Victime au Malabar, comme lui sur le Gange,
Et nous aurons peri dans des lieux différents,
Mon frère à son aurore, et moi dans mon printemps.

Et voici un coup de théâtre.

LE JEUNE BRAMINE

Votre frère, Madame, il périt au Bengale!
Telle était dans Ougly mon étoile fatale.

LA VEUVE

Dans Ougly! Quel rapport!

LE JEUNE BRAMINE

C'est là que je suis né.

LA VEUVE

C'est là que pour souffrir le jour me fut donné.

LE JEUNE BRAMINE

Et qui donc êtes-vous?

LA VEUVE

Lanassa fut mon père.

LE JEUNE BRAMINE

Ah! ma sœur!

LA VEUVE

Dieux!

LE JEUNE BRAMINE

Embrasse et reconnais ton frère!

Le jeune Bramine est décidé à sauver la sœur qu'il vient de retrouver. Elle résiste : l'honneur n'exige-t-il pas sa mort? Nous fuirons l'Inde, dit le jeune Bramine :

Contre l'opinion dans des climats plus doux
Il est, si tu le veux, des asiles pour nous,
Là nous suivrons ces mœurs à jamais conservées,
Que chez tous les humains la nature a gravées,
Ces vrais devoirs sentis, et non pas convenus,
Immuables partout, et partout reconnus,
Lois que le ciel, non l'homme, à la terre a prescrites,
Et qui n'ont ni le temps ni les mers pour limites.

La Veuve ne veut pas fuir : sa mémoire deviendrait infâme; sa famille serait déshonorée; le peuple la poursuivrait de clameurs méchantes, et, partout où elle irait, elle aurait devant les yeux des images horribles. Le jeune Bramine la sauvera donc malgré elle, puis il quittera un culte qu'il maudit :

Tu me parles d'honneur! Le mien est de quitter
Ces profanes autels que je dois detester :
J'y vais rester encor pour te sauver la vie;
Mais une fois ici mon attente remplie,
Il n'est mer, ni désert, ni climat si lointain
Qui me sépare assez de ce peuple inhumain.

Il sort. Fatime reparaît, et elle annonce à la Veuve qu'une trève d'une journée vient d'être conclue avec les Européens :

Dans nos murs la terreur et le trouble est partout,
Et sans doute à céder l'Indien se résout.
Le général français sans dépouiller l'audace,
Avec le gouverneur traite devant la place,
Et le ton dont il parle annonce qu'au plus tôt,
La ville doit se rendre ou s'attendre à l'assaut.

Que Lanassa donc ne précipite point « sa fin déplorable ». Mais Lanassa ne veut rien entendre des conseils de Fatime. Un instant, on a cru qu'elle renoncerait à mourir : les Européens maîtres de la ville, ne pourrait-elle apprendre d'eux le sort de son amant? Fatime lui en donnait l'espoir. Mais « l'inexorable honneur » est tout puissant sur l'âme de la Veuve : elle mourra.

***

Au début du troisième acte, sont en scène le Général français et un officier. La trève leur permet de venir devant le temple.

Hors des murs ce parvis et ce temple bâtis
Sont un lieu de franchise ouvert aux deux partis.

Le Général déplore les maux de la guerre; pourtant il se désole de voir le peuple de l'Inde

En esclave asservi par le bramine altier.

Il a dit ce que voulait le roi de France :

Ils ont su que mon roi.
En m'envoyant vers eux, n'exige que leur foi;
Qu'il n'est rien dans leurs lois qu'il veuille qu'on renverse,
Qu'il ne veut seulement, pour les soins du commerce,
Qu'un port où ses vaisseaux partis pour l'Indostan
Puissent se reposer sur le vaste océan.

Mais le Général n'a pas que des soucis politiques et militaires. Il aime, il adore une jeune Indienne qu'il a vue trois ans auparavant, lors d'un voyage qu'il avait entrepris en ces climats. Séduit par les appas de la jeune fille, il avait conçu le projet de l'épouser un jour. Rappelé en France par les lettres des siens, il partit « éperdu »; s'il a brigué l'honneur d'attaquer la ville, ce fut « pour revoir un séjour » où il était « en secret rappelé par l'amour ». Et il donne à l'officier cet ordre :

Cours, informe-toi d'elle :
Son nom est Lanassa; j'attends tout de ton zèle.

L'officier sort. Le Général se demande quel est, maintenant, le sort de Lanassa, et il s'écrie :

Pardonne, ô mon pays, si je donne en ce jour
Parmi les soins guerriers un moment à l'amour;
Pardonne, Lanassa, si, troublant ton asile,
Je viens porter la flamme et le fer dans ta ville!
Plains-moi sans me haïr, les ordres de mon roi,
L'honneur même aujourd'hui me fait voler vers toi.

Mais voici l'officier qui reparaît déjà. Du sort de Lanassa il n'a pu rien apprendre; le peuple lui a fermé tous les chemins, le peuple accouru pour voir un spectacle d'horreur

Que du cruel bramine apprête la fureur.

Dans une heure, une veuve

Dans des feux dévorants va se plonger vivante.

L'officier flétrit comme il sied la coutume à laquelle se soumet la Veuve; et d'ailleurs,

L'or et les diamants, les perles, les rubis,
Dont le pompeux éclat relève ses habits,
Offrande à ces autels, et butin du bramine,
N'entretiennent que trop la soif qui le domine :
C'est le triomphe ici de la cupidité,
Celui du fanatisme et de la cruauté.

Le Général frémit :

Et la religion consacre leur furie!
Nous pourrions, nous Français, souffrir leur barbarie?...
Oublions mon amour, l'humanité m'appelle.

Mais le Grand Bramine entre, « suivi de ses bramines ».

Superbe Européen, quels sont donc ces murmures?

demande-t-il. Le sacrifice est presque suspendu; malgré la trève, les soldats parlent de courir aux armes! Ils ne respectent pas le Grand Bramine!

LE GÉNÉRAL

Ah! je les reconnais au vœu qui les enflamme!

LE GRAND BRAMINE

Tu leur donnais cet ordre?

LE GÉNÉRAL

Il était dans leur âme.

Il ordonne à l'officier d'aller calmer « les transports des Français » et il reste seul avec le Grand Bramine. Il l'accable des reproches les plus véhéments, et il lui déclare qu'il abolira l'horrible coutume. La Veuve ne mourra pas :

Contre vos mœurs et toi je viens la secourir,
Déchirer le bandeau de cette erreur stupide
Qui force en ces climats la femme au suicide,
Et faire dire un jour à la postérité :
Montalban sur ces bords fonda l'humanité.

Et une discussion commence entre le Général et le Bramine. Le Bramine soutient toujours la nécessité de maintenir la coutume; le Général proclame qu'il faut être sensible, humain. Aucun des deux ne convainc l'autre. Un bramine vient avertir son maître que la cérémonie va commencer, et le Grand Bramine, en sortant, affirme au Général que tout ce qu'il entreprendra contre le sacrifice sera vain. Le Général n'est point intimidé. Mais l'officier français accourt : le Gouverneur a demandé la trêve pour que l'on puisse accomplir la cérémonie funèbre. Le Général s'emporte. Pour sauver la victime, on attaquera la ville. Pourtant, la trêve subsiste; l'honneur défend de la rompre; puis,

exterminer cette triste cité,
Tout un peuple, est-ce là servir l'humanité?

Le Général verra le Gouverneur : il ne peut être complice « du lâche bramine et de son artifice »; il faut savoir de lui la vérité :

Viens donc, et prévenant de féroces excès,
Servons les malheureux et montrons-nous Français.

***

Au quatrième acte, c'est d'abord un monologue de la Veuve. Elle gémit sur sa triste destinée; elle songe à celui qu'elle aime,

et dont le souvenir lui rend moins cruelles ses heures dernières. Bientôt, entre le Grand Bramine, qui vient l'exhorter à bien mourir. Si son mari est aux enfers, sa mort le rachètera. Qu'elle soit fière de son acte !

Tandis que votre nom sur la terre vivra,
Du pays malabare aux sommets d'Eswara,
Dans des astres sereins vous rejoindrez ces veuves
Qui de la foi promise ont su donner ces preuves,
Et qui pour leurs époux n'ont pas cru dans le ciel
Trop payer de leur mort un repos éternel.

Bien qu'elle se soumette à la loi, la Veuve ne l'admire guère; elle dit au Bramine :

Je ne fais qu'un seul vœu du fond de cet abîme,
C'est d'être de l'honneur la dernière victime,
Et que l'humanité, dont il blesse les lois,
Reprenne en ces climats son empire et ses droits.

Le Grand Bramine proteste contre de telles paroles :

L'humanite! faiblesse, impuissance du bien,
Des mortels corrompus chimerique lien!

Il a confiance en la Veuve. Elle ne suivra pas les « funestes maximes » des Européens.

Songez en ces moments que l'Inde vous contemple,
Et de votre courage exige un grand exemple.

Il sort. Seule, la Veuve se sent faiblir. Le jeune Bramine entre ; il apporte une heureuse nouvelle : le chef des assiégeants a exigé du gouverneur le salut de la Veuve ; elle vivra ; et c'est l'humanité seule qui « l'inspire et l'anime ». La Veuve s'étonne d'une pareille générosité ; le jeune Bramine ne s'abuse-t-il point ? Fatime paraît à son tour : le chef des assiégeants n'est pas en sûreté ; il prend trop hautement le parti de la Veuve. Le peuple le menace. La Veuve ne veut pas qu'il s'expose au péril pour elle, qu'il ne connaît pas :

Je dois le garantir d'un peuple qui l'outrage,
De tous ces furieux détourner le poignard,
Et mettre entre eux et lui mon bûcher pour rempart.

Le jeune Bramine tente vainement de la détourner de son projet :

> On ne me verra point en prolongeant ma vie
> Favoriser moi-même une aveugle furie :
> *Oui, mon cœur va répondre à la grandeur du sien ;*
> Je vole à son secours comme il volait au mien.

Elle sort. Fatime la suit. Le jeune Bramine attendra le Général, qui doit chercher à voir le grand-prêtre. Et en effet il paraît. Le jeune Bramine l'interpelle, mais le Général lui répond durement. Le jeune Bramine pourtant peut se faire entendre ; il est le frère de la veuve, un frère humain, qui veut la sauver, et la sauver malgré elle. Le Général demande s'il est vrai qu'elle est résolue à mourir? Le jeune Bramine répond qu'elle est attachée « à son cruel devoir » :

> Devoir d'autant plus dur à son âme asservie
> Qu'on croit que cet hymen qui lui coûte la vie
> N'était point le lien que son cœur eût choisi.

Le Général, toujours prompt à s'indigner, flétrit le lâche qui abandonne la femme aimée.

> Sans doute en d'autres lieux le ciel l'a retenu,

dit le jeune Bramine. Mais il faut sauver la Veuve.

> Vous êtes né sensible, et le ciel nous ordonne
> De sauver, s'il se peut, des jours qu'elle abandonne.
> Arrachons Lanassa...

LE GÉNÉRAL

> La foudre m'a frappé !
> Quel nom !

LE JEUNE BRAMINE

> Quel cri, seigneur, vous est donc échappé ?

LE GÉNÉRAL

> Lanassa la victime !

LE JEUNE BRAMINE

> Elle vous est connue?.....

LE GÉNÉRAL

> Je veux la voir !

LE JEUNE BRAMINE

> Seigneur...

LE GÉNÉRAL

> J'y vole à l'instant même :
> Veux-tu donc que je laisse immoler ce que j'aime?

Le jeune Bramine ne veut pas que soient rendus vains

par d'aveugles transports
Les prodiges qu'un dieu fait pour nous sur ces bords.

Puisque la trêve ne permet pas l'attaque ouverte, il faut agir par ruse :

Il est un souterrain caché dans ces murs même,
Et par où l'on m'a dit qu'une femme autrefois
Fut soustraite à prix d'or à la rigueur des lois;
Il répond dans ces lieux à cette fosse ardente,
Où doit s'ensevelir la victime innocente,
Et par d'autres détours à la mer il conduit.

Le Général cède aux raisons du jeune Bramine. Le Grand Bramine s'avance; le jeune Bramine ne veut pas être vu avec le Général français; il sort : ne faut-il pas d'ailleurs qu'il raconte à sa sœur les événements nouveaux?

La scène entre le Général et le Grand Bramine est courte. Le Général menace le Bramine des pires représailles, si la victime n'est pas épargnée.

J'aurai les yeux partout; avant que tu l'immoles,
Toi, cruel! tous les tiens, tes autels, tes idoles,
Je n'épargnerai rien; mon bras pour elle armé
Sauvera tout son sexe avec elle opprimé;
Parmi les flots de sang qu'on m'aura fait répandre
Je l'enlève au travers de cette ville en cendre;
Et vengeant les malheurs que ta rage enfanta,
On cherchera la place où ton temple exista.

Et il sort. Le Grand Bramine ne comprend guère « cet excès de démence et de rage ».

Ne perdons point de temps, ecartons la tempête;
Que dis-je? l'écarter; tournons-la sur sa tête;
Et par sa perte, amis, vengeons avec éclat
Nos usages, nos lois, et ce temple, et l'État.

* * *

Au cinquième acte, le bûcher est dressé. Fatime et le jeune Bramine se rencontrent. Tout est perdu. Pendant la nuit, des traîtres, « corrompus par les dons du Bramine », ont incendié

la flotte des assiégeants; le Général a voulu la secourir; il est mort, et les troupes ont fui sur les quelques vaisseaux échappés au désastre. Le jeune Bramine est résolu à périr lui-même, plutôt que d'être « le ministre odieux » de la mort de sa sœur. Que Fatime aille dire à la Veuve tous les efforts qu'il fera pour empêcher qu'elle meure.

Le jeune Bramine, seul un instant, gémit un peu; mais voici qu'entre le Grand Bramine, parmi un peuple nombreux. Il se loue de ce qu'il a fait :

Pour mieux exécuter le dessein que j'achève
J'ai devancé l'instant qui terminait la trêve;
Mais si j'étais réduit à cette extrémité,
J'accordais la justice et la nécessité.... .
Le chef des assiegeants prétendait arracher
Une fidèle veuve aux honneurs du bûcher;
Brama, qui la protège et dont l'Inde est chérie,
Raffermit la coutume en sauvant la patrie;
Il repousse par moi d'audacieux mortels;
Il conserve vos murs, et venge vos autels.

Et il ordonne au jeune Bramine d'amener la victime. Mais le jeune Bramine se révolte. Une fois de plus, il revendique les droits de l'humanité. Il s'alliait au général européen pour sauver Lanassa.

LE GRAND BRAMINE

Vois donc où t'a conduit une folle pitié;
Tu livrais ton pays !

LE JEUNE BRAMINE

J'en sauvais la moitié,
La moitié la plus faible et la plus malheureuse.... .

LE GRAND BRAMINE

Effroyable blasphème! outrage inconcevable!
Brama ne tonne point sur ta tête coupable?

LE JEUNE BRAMINE

Tu ne sais pas encor ce que j'osais ici,
De quel crime à tes yeux je suis encor noirci;
En sauvant Lanassa je servais la nature;
La victime est ma sœur.

LE GRAND BRAMINE

O comble de l'injure!

LE JEUNE BRAMINE

Sur la férocité d'un usage odieux,
Sur d'affreux préjugés que n'ai-je ouvert ses yeux !

LE GRAND BRAMINE

De nos lois, de nos mœurs tu te faisais le juge ;
Tu veux sa honte ! Un frère !

LE JEUNE BRAMINE

Un vertueux transfuge,
Qui brûle de sortir et pour jamais d'un lieu
Où d'une loi de sang il fait le désaveu.

Dès lors, les événements se précipitent La Veuve paraît, suivie de ses parents. Elle a des hallucinations; elle n'écoute guère les paroles du Grand Bramine ni celles de son frère Elle laisse échapper des mots imprudents :

Quel est-il ce héros si généreux, si tendre,
Qui ne me connaît pas et qui m'ose défendre,
Que mes malheurs ici touchent si puissamment ?
Les Français ont-ils tous le cœur de mon amant ?

Le Grand Bramine s'indigne La Veuve reprend tout son courage :

A l'aspect du bûcher dont je serai la proie
Le désespoir me donne une sorte de joie ;
Mourons

Elle monte sur le bûcher Mais, au même instant, du bruit « se fait entendre » ; les troupes françaises, que guide le Général, envahissent le théâtre

LE GÉNÉRAL, *montant sur le bûcher*

Lanassa dans la flamme !

LE GRAND BRAMINE

Notre ennemi vivant !

LE GÉNÉRAL, *enlevant Lanassa*

Courons ! Vivez, Madame.

LA VEUVE

Qui m'arrache à la mort ?

LE GÉNÉRAL

Idole de mon cœur !

Lanassa !

LA VEUVE, *jetant un cri de surprise et de joie dans les bras du général français avant de le nommer.*

Montalban ! toi, mon libérateur ?

LE GÉNÉRAL

Oui, c'est moi qui t'arrache à cette mort funeste.

LE JEUNE BRAMINE

C'est vous, seigneur, c'est vous, double faveur céleste !
Vous vivez, je vous vois, grands dieux ! qui l'aurait cru ?

LE GÉNÉRAL

Le bruit de mon trépas par mon ordre a couru.

Les troupes françaises sont entrées par le souterrain :

Ainsi l'obscur sentier que, dit-on, l'avarice
Ouvrit pour dérober une femme au supplice,
En un même dessein, ici plus noblement
Sert mon roi, les Français, ton frère, et ton amant.
Trop heureux sur ces bords d'employer la surprise
Pour épargner le sang dans la place soumise !

Le Grand Bramine ne sera point puni de mort, malgré « l'emportement honteux » de sa fureur. Son crime était d'un lâche, mais, dit le Général,

Mais Français je l'oublie, et vainqueur je pardonne.

Le Grand Bramine sera banni. Lanassa, Montalban, le jeune Bramine expriment, en quelques vers, leur joie ; et Montalban, s'adressant au peuple, clôt la tragédie :

Vous, peuples, respirez sous de meilleurs auspices :
Des faveurs de mon roi recevez pour prémices
L'entière extinction d'un usage inhumain ;
Louis pour l'abolir s'est servi de ma main :
En se montrant sensible autant qu'il est né juste,
La splendeur de son règne en devient plus auguste.
D'autres chez les vaincus portent la cruauté,
L'orgueil, la violence, et lui l'humanité.

***

La Veuve du Malabar est une œuvre très médiocre, et qui ne peut plus avoir, pour nous, qu'un intérêt historique. Par les nombreux vers que nous avons cités, on voit que Diderot jugeait

à son mérite la poésie de Lemierre; nous serions même tentés de l'accuser d'indulgence. Par notre analyse, on s'aperçoit que la tragédie est froide et brutale à la fois, que des coups de théâtre grossiers n'en rompent point la plate monotonie, que les personnages en sont tout conventionnels, et qu'il n'est pas une minute où nous émeuvent leurs sentiments ou leurs aventures.

Mais il est curieux de rechercher par quelles notions Lemierre pouvait donner à ses contemporains l'illusion qu'il connût un peu l'Inde.

Il sait quelques noms géographiques : Malabar, Bengale, Ougly, Gange. Il a, dans les historiens grecs ou latins, appris quelques faits historiques :

Recule dans les temps, et vois dans l'Inde antique
Combien l'on a brigué ce trépas héroïque :
Songe au fils de Porus, remets-toi sous les yeux
Des veuves de Céteus le combat glorieux,

dit le Grand Bramine au jeune Bramine. C'est par Diodore de Sicile que Lemierre a connu l'histoire des veuves de Céteus. C'est par Diodore de Sicile encore qu'il a connu une des origines que les anciens donnaient à « la loi des bûchers » : le Grand Bramine en effet, dans la discussion qu'il a avec le Général, s'exprime ainsi :

Quant à la loi cruelle où la veuve est soumise,
Autant que la raison l'équité l'autorise :
Les femmes autrefois, ne l'as-tu point appris?
Hâtaient par le poison la mort de leurs maris.

Et Diodore raconte, en son dix-septième livre, qu'Héphestion parvint chez un peuple, où la loi avait été établie que les femmes se brûlassent avec leurs maris : « Τοῦτο δ'ἐκυρώθη τὸ δόγμα παρὰ τοῖς βαρβάροις διὰ μίαν γυναῖκα φαρμάκοις ἀνελοῦσαν τὸν ἄνδρα ».

Des mœurs de l'Inde, de ses traditions, de sa philosophie, de sa religion Lemierre n'a que les idées les plus vagues. Par nos citations, on a pu apprécier certaines de ses connaissances. Il sait encore que des hommes, qu'on appelle fakirs et « joghis », pratiquent les plus rudes austérités :

Ici tout est extrême : eh! vois nos solitaires,
Des fakirs, des joghis les tourments volontaires;
Vois chacun d'eux dans l'Inde à souffrir assidu;
L'un le corps renversé, dans les airs suspendu,
Sur les feux d'un brasier pour épurer son âme,
L'attiser de ses bras balancés dans la flamme;
Les autres, se servant eux-mêmes de bourreaux,
Se plaire à déchirer tout leur corps par lambeaux;
L'autre habiter un antre ou des déserts stériles:
Sous un soleil brûlant plusieurs vivre immobiles;
Celui-ci sur sa tête entretenir les feux
Qui calcinent son front en l'honneur de nos dieux;
Vois sur le haut des monts le bramine en prières,
Pour vaincre le sommeil s'arracher les paupières;
Quelques-uns se jeter au passage des chars,
Ecrasés sous la roue et sur la terre épars;
Tous abréger la vie et souffrir sans murmure;
Tous braver la douleur et dompter la nature.

Il emploie une fois le mot *caste* :

La caste dont elle est dans l'Inde est la première,
Et met avec son nom ses destins en lumière.

Mais il ignore ce qu'est, en réalité, une caste : les discours du Grand Bramine au jeune Bramine suffisent à le prouver.

Faut-il, dans les vers qui suivent, voir une allusion à la tradition d'après laquelle le Gange aurait une origine céleste?

Votre âme a déjà pris dans ces devoirs pressants
Un courage au-dessus des révoltes des sens;
Elle s'élance aux cieux où, pure et sans mélange,
Sa source fut cachée avec celle du Gange.

Voilà, je crois, toutes les notions un peu précises que Lemierre a de l'Inde. Et pourtant il veut montrer qu'il ne connaît pas seulement l'Inde; les coutumes de divers peuples ne lui sont pas étrangères, et il prête au Grand Bramine de singulières paroles :

Et vous, ignorez-vous sous quel sceptre d'airain
L'usage impérieux courbe le genre humain?
Observez le tableau des mœurs universelles,
Vous verrez le pouvoir des coutumes cruelles :
L'empereur japonais descendant chez les morts
Trouve encor des flatteurs pour mourir sur son corps;

Les enfants pour périr ou vivre au choix du père
Ailleurs sont désignés dans le sein de leur mère;
Le Massagète immole, et c'est par piété,
Son père qui languit sous la caducité;
Le sauvage vieilli, dans sa douleur stupide,
De son fils qu'il implore obtient un parricide;
Sur les bords du Niger l'homme est mis à l'encan;
En montant sur le trône on a vu le sultan
Au lacet meurtrier abandonner ses frères :
Et dans l'Europe même, au centre des lumières,
Au reste de la terre un honneur étranger
De sang-froid, pour un mot, force à s'entr'égorger

Lemierre s'était contenté de peu pour écrire sa tragédie. Certains mots qu'il emploie, certains usages qu'il décrit nous étonnent quelque peu Avait-il même lu *L'Encyclopédie?* S'il l'avait fait, c'était avec légèreté. Aux articles *Brachmanes, Bramines* et *Philosophie des Malabares*, qu'avait écrits Diderot, il eût trouvé des renseignements précieux; et il eût pu s'inspirer, dans ses vers, de maximes morales qui y sont citées, maximes extraites « d'un ouvrage attribué à un bramine célèbre, appelé Barthrouherri ».

Quant à l'aventure qui fait le sujet de la tragédie, il se peut que Lemierre ne l'ait pas toute inventée. En effet, à l'article *Brachmanes* du *Dictionnaire philosophique*, Voltaire raconte l'anecdote que voici : « M. Shernoc, négociant anglais, voyant un jour une de ces étonnantes victimes, jeune et aimable, qui descendait dans le bûcher, l'en arracha de force lorsqu'elle allait y mettre le feu, et, secondé de quelques Anglais, l'enleva et l'épousa ». Et il ajoute : « Le peuple regarda cette action comme le plus horrible sacrilège ». L'article *Brachmanes* est de ceux du *Dictionnaire philosophique* qui parurent pour la première fois dans les *Questions encyclopédiques*, publiées par Voltaire de 1770 à 1772. Ce n'est donc pas à Voltaire que Lemierre a emprunté la donnée de sa pièce; mais l'anecdote courait peut-être, et Lemierre pouvait, aussi bien que Voltaire, l'avoir entendu raconter.



Quelques mois après la première de *La Veuve du Malabar*, Favart donnait *L'Amitié à l'épreuve*.

Il fallait que l'Inde fût à la mode pour que cet écrivain aimable et spirituel, léger et sentimental, songeât à faire de l'héroïne de sa comédie une Indoue.

Blandfort, « officier supérieur de la marine anglaise », a amené à Londres une jeune Indoue, nommée Corali. Corali avait été confiée à Blandfort par son père, mort dans une bataille des Européens contre les Indous. Blandfort a fait élever Corali comme une jeune Anglaise; elle lit les moralistes et elle chante à ravir. Blandfort a dû quitter pour quelque temps l'Angleterre; mais, en partant, il a chargé son plus fidèle ami, Nelson, de veiller sur Corali que, dès son retour, il compte épouser. Nelson s'éprend de Corali; il ne peut se guérir d'un amour qu'il juge coupable; il s'éloignera de Corali. Corali s'est éprise de Nelson; elle fuira un pays où l'on n'est pas libre de suivre son penchant. Au moment où tout semble désespéré, Blandfort revient; il veut d'abord presser son mariage avec Corali. Corali et Nelson se décident à suivre le devoir : pour être fidèles à l'amitié, ils renonceront à l'amour. Mais, au moment de signer le contrat de son mariage avec Blandfort, Corali s'évanouit; Blandfort apprend tout, et, noblement, il unit les deux amants.

On voit, par cette analyse, que Corali eût pu naître dans tout autre lieu aussi bien que dans l'Inde. D'ailleurs, si Favart ne nous avertissait pas, nous ne devinerions jamais de quel pays elle vient. Certes, Favart lui prête une vivacité, une franchise, une brusquerie que n'ont point toutes les jeunes filles; mais elle eût pu fort bien, avec toute sa franchise et toute sa brusquerie, être parente du Huron de Voltaire. Était-il même nécessaire qu'elle arrivât de régions lointaines? La Française Roxelane, qui bouleversa l'empire de Soliman, n'est point sans ressemblance avec elle. Si Corali est Indoue, c'est, je crois, que Favart voulut donner à sa comédie un air d'actualité.

Du reste, il ne semble pas s'être donné grand mal pour connaître les mœurs de l'Inde. Corali elle-même n'y fait guère qu'une allusion; et voici, alors, comment elle parle :

Un père épouse-t-il sa fille?
Le mien, en bon chef de famille,
Au lieu de m'imposer des lois,
Eût consulté mon cœur, de peur de se méprendre.
Il eût dit à l'amant dont j'aurais fait le choix :
Ma fille t'aime; sois mon gendre,
Et nous serons heureux tous trois.

Qu'importait à Favart la constitution de la famille dans l'Inde?

*
* *

La Veuve du Malabar ni *L'Amitié à l'épreuve* n'eurent grand succès dans leur nouveauté.

En 1780, Lemierre obtint qu'on reprît *La Veuve du Malabar*. En 1770, le bûcher du cinquième acte était, paraît-il, ridiculement petit, et il n'en sortait que quelques flammes. En 1780, il fut très grand, et les flammes étaient imposantes. On voulut voir le bûcher et l'on se résigna à écouter les pompeuses platitudes de Lemierre. Grâce à la mise en scène du dernier acte, *La Veuve du Malabar* eut alors de nombreuses représentations.

L'Amitié à l'épreuve fut reprise en 1786. Favart avait remanié toute sa pièce. Grétry dit, dans ses *Essais sur la musique* : « Je suggérai à l'auteur du poème d'ajouter un rôle comique, qui jetterait de la variété dans son sujet ». Favart n'ajouta pas seulement le rôle comique, celui d'un nègre, ancien serviteur de la famille de Corali, et qui répond au nom d'Amilcar; il donna encore un frère à Corali, un frère nommé Timur, qui, lui, a continué à vivre dans l'Inde, où il a « servi sous Hyder-Ali ». Timur parle de l'Inde :

Dans nos heureux climats l'astre du jour se lève;
Nous jouissons de ses premiers regards
Jusqu'au moment où sa course s'achève.
C'est là qu'on voit de toutes parts

Les fleurs, les fruits, l'ombrage, la verdure :
C'est le trône de la nature,
Où règne un printemps éternel.

Les notions de Favart restaient assez vagues, on le voit. La comédie, au lieu de deux actes, en avait trois; Grétry avait composé des morceaux nouveaux, et le succès fut meilleur qu'en 1770.

C'est ainsi qu'à la fin du XVIIIe siècle, deux auteurs, qui ne se ressemblaient guère, mirent, en France, des Indous sur la scène.

A.-Ferdinand HEROLD.

La métatèse en pâli.

Ce que l'on désigne par le mot *pâli* est constitué, comme chacun sait, par des documents qui ne sont pas de même date et proviennent de régions très diverses. Ce n'est donc en aucune façon une langue *une*, et l'on ne saurait être surpris lorsque l'on constate qu'il n'i a pour ainsi dire pas un groupe de consonnes qui i apparaisse avec un traitement unique. La tendance générale qui domine le traitement des groupes de consonnes, c'est l'assimilation; mais cette assimilation ne se fait pas toujours de la même manière, parfois elle ne se fait pas du tout, et fréquemment elle est remplacée par une métatèse.

Certes si l'on voulait aborder une étude générale du fénomène de la métatèse en commençant par le pâli, on aboutirait forcément, vu l'aspect bigarré de la fonétique pâlie, à cette conclusion que la métatèse est un fénomène éminemment sporadique et capricieux. Mais les études partielles que nous avons publiées antérieurement sur la métatèse dans des parlers nettement définis et relativement *uns*[1], ont démontré que la métatèse est un fénomène régulier, et nous permettent d'aborder en toute sécurité le dédale des variations fonétiques du pâli. Quand nous trouverons qu'un même groupe de fonèmes, placé dans les mêmes conditions et souvent dans le même mot, est traité de manières diverses, nous saurons que nous sommes en présence

1. La métathèse dans le parler de Bagnères-de-Luchon (*MSL.*, XIII, p. 73 sqq.); — La métatèse en breton armoricain (*Mélanges d'Arbois de Jubainville*); — La métathèse de AE en breton armoricain (*MSL.*, XVI, p. 180 sqq.); — La métatèse à Pléchâtel (*Mélanges Chabaneau*); — La métatèse en arménien (*Mélanges de Saussure*); — Une loi fonétique générale (*Mélanges L. Havet*).

de différences dialectales, et que même traitement veut dire même dialecte ou plus exactement même traînée d'isoglosses.

Le fonème qui est le plus susceptible d'être transposé en pâli, c'est l'*h*, et, à ne considérer les faits que superficiellement, on pourrait résumer la métatèse en pâli en disant : Toutes les fois que le pâli a eu un *h* devant une consonne, il l'a fait passer après. Mais dès qu'on veut examiner de près cette métatèse, la question devient fort complexe et délicate.

Les *h* que l'on rencontre en pâli n'ont pas tous la même origine et n'avaient vraisemblablement pas tous la même prononciation. On dit d'ordinaire que l'*h* est une spirante qui n'a pas de point d'articulation; c'est inexact. Il i a des *h* postérieurs ou gutturaux, des *h* vélaires, des *h* moyens, des *h* antérieurs ou palataux. La différence est produite par le resserrement plus ou moins considérable des cavités buccales et la position de la langue. Il i a des raisons de croire que les *h* pâlis étaient pour la plupart antérieurs; on trouvera ces raisons plus loin. D'autre part il existe des *h* sonores et des *h* sourds; et l'on sait par les grammairiens et par divers autres indices que les *h* pâlis, comme les *h* sanskrits, étaient d'ordinaire sonores. C'était le cas sans doute pour les *h* provenant d'anciennes occlusives sonores, ou se trouvant en contact avec des consonnes sonores; mais il n'est pas vraisemblable qu'il en ait été de même pour les *h* en contact avec des consonnes sourdes.

Il i a donc lieu de distinguer différents cas.

Les anciennes occlusives sonores intervocaliques sont généralement devenues *h* en pâli :

pahūto « nombreux » = sk. *prabhuto*[1].
sāhu « bon » = sk. *sādhuḥ*.
lahu « léger » = sk. *laghuḥ*.

Il est vraisemblable que toutes les occlusives aspirées ont abouti au même *h* et que cet *h* était moyen ou antérieur, c'est-

1. Les mots sanskrits sont cités sous la forme qui répond à la forme pâlie, et non sous la forme employée à la pause.

à-dire qu'il a pris sa place d'articulation à peu près au milieu entre les deux points d'articulation extrêmes des fonèmes qui l'avaient engendré, points occupés par le *gh* d'une part et le *bh* de l'autre.

Les occlusives sonores aspirées placées en fin de sillabe devant une sonante ont abouti d'ordinaire au même produit *h*: mais le pâli ne l'a pas maintenu en fin de sillabe et l'a fait passer après la sonante :

tuyhaṁ « à toi » = sk. *tubhyam*.
muyhati « il est embarrassé » = sk. *muhyati*, cf. sk. *mogha*,
nayhati « il lie » = sk. *nahyati*, cf. sk. *naddhaḥ*.
jivhā « langue » = sk. *jihvā*, cf. zd *hizva*.
désin. 2e pers. plur. moy. *-vhe* = sk *-dhve*.
avhā « nom » = sk. *āhvā*.
gaṇhāti « il saisit » = sk. *gṛhṇāti*, *gṛbhṇāti*.
-anho « jour » = sk. *ahna*, cf. zd *azan-*.
cinhaṁ « signe » = sk. *cihnam*.
jimho « oblique » = sk. *jihmo*.
rahado « pièce d'eau » = sk. *hrado*. (Epentèse naturellement postérieure à la métatèse.)

Quand l'*h* pâli ne représente pas une ancienne occlusive sonore, il remonte d'ordinaire à une sifflante.

La sifflante pâlie *s* correspond aux trois spirantes sanskrites *s*, *ç* et *ṣ* :

māso « mois » = sk. *māso*.
dasa « dix » = sk. *daça*.
puriso « mâle » = sk. *puruṣo*.

Cette triple correspondance rend vraisemblable que l'*s* pâli avait un mode d'articulation intermédiaire entre celui de l'*s* purement dental, notre *s* français, et celui de la sifflante palatale *ç*, qui dès avant le sanskrit, dès l'indo-européen, a toujours été un fonème palatal. C'est-à-dire que l'*s* pâli devait se prononcer avec la pointe de la langue appuyée contre les alvéoles des

incisives inférieures comme en français, mais la partie dorso-antérieure de la langue rapprochée autant que possible des alvéoles des incisives supérieures. Donc à peu près la prononciation de l'*s* portugais actuel. Cette ipothèse est appuyée par la prononciation de la sifflante dentale dans la plupart des langues parlées aujourdui sur les domaines occupés autrefois par le pâli. Elle l'est en outre par les faits suivants.

Sk. *kṣ*, *ps* et *ts* sont souvent représentés en pâli par *cch* :

acchi « œil » = sk. *akṣi.*
paccho « aile » = sk. *pakṣo.*
maccharo « envieux » = sk. *matsaro.*
kucchā « blâme » = sk. *kutsā.*
saṁvaccharo « année » = sk. *saṁvatsaro.*
ucchaṅgo « anche » = sk. *utsaṅgo.*
vacchako « veau » = sk. *vatsako.*
accharā « ninfe céleste » = sk. *apsarā(ḥ).*
chāto « affamé » = sk. *psāto.*

Pour bien comprendre cette évolution il est nécessaire de connaître le mécanisme de l'assimilation consonantique en pâli. Quand les deux consonnes sont de même nature, deux occlusives, deux nasales, l'assimilation est complète et régressive :

saddo « bruit » = sk. *çabdo.*
satthi « cuisse » = sk. *sakthi.*
ninnaṁ « dépression du sol » = sk. *nimnaṃ.*
jammaṁ « naissance », cf. sk. *janma.*

Quand les deux consonnes ne sont pas de même nature l'assimilation a lieu d'ordinaire avec celle des deux qui est le plus fermée ; elle est donc indifféremment régressive ou progressive, et elle est souvent réciproque, c'est-à-dire que le groupe résultant, au lieu de reproduire deux fois l'une des consonnes primitives, est constitué par deux consonnes qui ne sont ni l'une ni l'autre des deux primitives, mais doivent quelque chose à toutes deux, soit comme mode soit comme point d'articulation.

Ainsi *rs* ou *sr* aboutissent à *ss* :

vasso « pluie » = sk. *varṣo*.
assu « larme » = sk. *açru*.

De même *r* + *occlusive* ou *occlusive* + *r* donnent généralement double occlusive :

sappo « serpent » = sk. *sarpo*.
maggo « chemin » = sk. *mārgo*.
aggo « sommet », cf. sk. *agram*.
gattaṁ « membre » = sk. *gātram*.

De même encore *s* + *occlusive* ou *occlusive* + *s* donnent quelquefois double occlusive :

atto « jeté » = sk. *asto*.
ikko « ours » = sk. *ṛkṣo*.

Mais *ny*, *ty*, *dy* deviennent *ññ*, *cc*, *jj* :

añño « autre » = sk. *anyo*.
sacco « vrai » = sk. *satyo*.
najjā « par la rivière » = sk. *nadya*.

D'une manière analogue, à *kṣ* sanskrit correspond parfois *cc*, à l'initiale *c* :

cullo « petit », cf. sk. *kṣudro* et *kṣullo*.

Dans ces derniers exemples l'assimilation est réciproque, l'une des deux consonnes ayant fourni essentiellement le mode d'articulation et l'autre la place, ou, si l'on préfère, il i a eu combinaison des deux consonnes primitives. Le cas de *ks*, *ps*, *ts* devenant *cch* est le même. Le produit de *ks* ne prouve rien, car les deux éléments en se combinant ont pu tout naturellement aboutir à un fonème ayant un point d'articulation intermédiaire entre celui des deux sons qui lui ont donné naissance. Mais l'occlusion de *ps*, *ts* n'a pu être ramenée en arrière à la partie antérieure du palais que si l'articulation de l'*s* demandait déjà que la langue fût rapprochée de cette partie. Au surplus il est

singulièrement frappant que le produit ordinaire de *ks, ps, ts* est le même que celui de *ty*, à l'aspiration près ; cette aspiration représente l'élément spirant de l'*s*.

Les grammairiens nous apprennent qu'en sanskrit on prononçait dialectalement *sourde aspirée + sifflante* au lieu de *sourde + sifflante* : *khṣīram* au lieu de *kṣīram*, *vathsaḥ* au lieu de *vatsaḥ*, *aphsarāḥ* au lieu de *apsarāḥ*. Le développement d'une aspiration entre une occlusive sourde et une sifflante n'est nullement surprenant, et on le connaît dans d'autres domaines, en grec par exemple ; mais rien dans la fonétique du pâli n'indique qu'il se soit produit dans cette langue. En tout cas il faut écarter absolument pour *cch* pâli provenant de *ks, ps, ts* l'explication donnée par Pischel pour le *cch* de même provenance dans certains prākrits. D'après lui (*Grundriss. d. indo-ar. phil.*, I, 8, §§ 211 sqq., 316 sqq.) il se serait développé un *h* entre l'occlusive et la sifflante, puis cet *h* aurait passé après l'*s* par métatèse, le groupe *sh* serait devenu *ch*, et enfin l'occlusive se serait assimilée à ce *ch*, d'où *cch*. Il ressort clairement des faits rapportés plus aut que *sh* serait devenu en pâli *ss* et que l'*h* du groupe pâli *cch* sort de la spirante *s*. D'ailleurs si *ch* sortait de *sh*, on ne s'expliquerait pas l'existence de formes ayant *c* sans *h*, comme *cullo*. En fait toute continue est susceptible de se dissocier à l'occasion en deux éléments qui tendent à devenir l'un une occlusive et l'autre une spirante amorfe ; seulement, au début de la transformation, ces deux éléments ne sont pas consécutifs comme les *hs* ou *sh* supposés par Pischel, ils sont superposés ; il en résulte que dans la suite de l'évolution l'un des deux éléments disparaît très souvent en s'amuissant. Dans une zone linguistique où le souffle amorfe s'amuit on a *ikko* = sk. *ṛkṣo* par assimilation pure et simple, ou bien on a *cullo* = sk. *kṣullo* par combinaison de l'occlusive *k* avec l'élément subsistant de la spirante ; dans une zone où aucun des éléments ne disparaît on a la même combinaison suivie d'un souffle sourd, *h*, représentant l'élément spirant amorfe, qui, n'ayant pas pu rester superposé à l'autre élément est obligé de le suivre pour subsister : *chuddho*, cf. sk.

kṣudro. C'est ce dernier cas qui est le plus fréquent en pâli.

Rien n'est plus commun, soit dans les langues anciennes soit dans les langues modernes, que le changement de *s* en *h* après voyelle; il suffit pour qu'il se produise que l'ouverture buccale augmente légèrement; l'élément à tendance occlusive est par le fait éliminé. Le contraire, c'est-à-dire la consolidation de ce dernier élément et l'amuissement de l'élément spirant, est beaucoup plus rare : *atto* = sk. *asto*. Après consonne, c'est la réduction de l'*s* à un seul élément qui est plus rare; je ne connais pas de cas dans cette position où l'*s* soit devenu un simple *h*, et abituellement en pâli il apparaît après occlusive avec ses deux éléments dissociés, le premier s'étant combiné avec l'occlusive qui se double.

Le traitement de l'*r* après consonne n'est pas sans analogie avec celui de l'*s*. Dans beaucoup de langues il se réduit après consonne, quel que soit son point d'articulation, à un seul vibrement. Si le rapprochement de la langue nécessaire pour ce vibrement arrive jusqu'au contact, il i a occlusion; c'est le cas ordinaire en pâli : *rattī* « nuit » = sk. *rātrī*, *sappañño* « sage » = sk. *saprajño*, etc.; si le rapprochement de la langue n'est pas suffisant pour permettre au vibrement d'avoir lieu, il ne se produit qu'un souffle qui tend en général à s'amuïr (c'est le cas de presque toutes les disparitions d'*r* par dissimilation), mais qui peut subsister en tant que souffle (il en est ainsi par exemple en cochinchinois, cf. *MSL*, XVI, p. 77, dernière ligne); quelquefois les deux éléments de l'*r* subsistent dissociés, le premier s'assimilant à la consonne précédente qui se redouble, et le second venant après comme aspiration : *chuddho* « petit », cf. sk. *kṣudro*, *khiḍḍā* « jeu » = sk. *krīḍā*, *attha* « ici » = sk. *atra*, *satthu* « ennemi » = sk. *çatruḥ* (cf. *Pischel*, *ibid.*, § 293, où l'auteur élimine par des explications particulières un certain nombre d'exemples analogues dans les prâkrits, mais sans empêcher ceux-ci de subsister).

L'*s* implosif devant nasale devient régulièrement *h* en pâli,

mais le groupe qui en résulte ne subsiste pas tel quel ; il subit une métatèse qui le transforme en *nh*, *ñh*, *ṇh*, *mh*, ces nouveaux groupes étant absolument comparables aux occlusives sonores aspirées, puisqu'ils ne font pas position :

nhānaṁ « bain » = sk. *snānam*.
nahāru « tendon » = sk. *snāyu*.
pañho « question » = sk. *praçno*.
uṇho « chaud » = sk. *uṣṇo*.
uṇhīso « diadème » = sk. *uṣṇīṣo*.
taṇhā « convoitise » = sk. *tṛṣṇā*.
juṇhā « clair de lune » = sk. *jyotsnā*.
kaṇho « noir » = sk. *kṛṣṇo*.
-mhi, désinence de locatif, = sk. *-smin*.
amhi « je suis » = sk. *asmi*.
mihitaṁ « sourire » = sk. *smitam*.
semhaṁ « flegme », cf. sk. *çleṣma*.
gimho « été » = sk. *grīṣmo*.
amhamayo « de pierre » = sk. *açmamayo*.

Devant une occlusive sourde l'*s* ne devient pas une simple aspiration, mais s'assimile à l'occlusive tout en gardant son élément spirant sous forme d'aspiration, c'est-à-dire que l'*s* devient une occlusive aspirée du même ordre que l'occlusive qui suit. Ainsi **sc* = sk. *çc* devient **chc* ; mais comme *occlusive aspirée + occlusive* est un groupe impossible en pâli tandis que *occlusive + occlusive aspirée* i est très fréquent, l'aspiration passe instantanément après la seconde occlusive, d'où *cch* :

acchariyo « merveilleux » = sk. *āçcaryo*.
nicchayo « certitude » = sk. *niçcayo*.
pacchā « en arrière » = sk. *paçcā*.

Ce fénomène est parallèle à celui qui a transformé *ks*, *ps*, *ts* en *cch*, avec cette différence que le point d'occlusion n'a pas été déplacé, parce que le fonème assimilé précédait le fonème assi-

milant. Selon l'explication ordinaire *_sc_ serait devenu *_hc_, puis ce dernier _cch_; mais on ne peut pas séparer du traitement de *_sc_ celui de _sk_, _sp_, _st_; si l'_s_ s'était réduit à une simple aspiration devant occlusive comme devant nasale, ces derniers seraient devenus _kh_, _ph_, _th_ et non pas _kkh_, _pph_, _tth_. Le dédoublement de l'occlusive est significatif :

nikkho « collier » = sk. _niṣko_.
khandho « épaule » = sk. _skandho_.
pupphaṁ « fleur » = sk. _puṣpam_.
phandano « palpitant » = sk. _spandano_.
phasso « contact » = sk. _sparço_.
atthi « il est » = sk. _asti_.
hattho « main » = sk. _hasto_.
aṭṭhā « uit », cf. véd. _aṣṭá_.
thanito « grondement » = sk. _stanito_.
thī « femme » = sk. _strī_.

Il résulte de là d'une manière presque évidente que lorsqu'on trouve en pâli _kkh_, (_pph_), _tth_ correspondant à sk. _kṣ_, (_ps_), _ts_, c'est qu'il s'est produit d'abord une métatèse transformant ces groupes en *_sk_, (*_sp_), *_st_; car si l'_s_ était resté à sa place après l'occlusive le produit pâli n aurait guère pu être que _cch_ :

rukkho « arbre » = sk. _vṛkṣo_.
akkhi « œil » = sk. _akṣi_.
cakkhu « œil » = sk. _cakṣuḥ_.
pakkho « aile » = sk. _pakṣo_.
bhikkhu « moine » = sk. _bhikṣuḥ_.
khuddo « petit » = sk. _kṣudro_.
khipati « il jette » = sk. _kṣipati_.
tharu « poignée d'épée » = sk. _tsaruḥ_.

Une autre explication n'est pas impossible : l'_s_ après consonne n'aurait pas subi de métatèse, il se serait dissocié et son premier élément se serait assimilé à la consonne purement et simplement, sans déplacer le point d'articulation de cette dernière.

Cette explication n'est pas absolument inadmissible puisqu'on trouve *ikko*, et que l'on peut être tenté de dire qu'il i a la même différence entre *ikko* et *akkhi* qu'entre l'initiale de *cullo* et celle de *chuddho*, perte de l'élément spirant. Mais n'est-ce pas là se laisser prendre à une apparence toute extérieure, et n'est-il pas infiniment vraisemblable que *ikko* ne repose pas directement sur **iksas* mais remonte lui-même à une forme métatésée **iskas* et se trouve être par conséquent le pendant exact de *atto* = sk. *asto*? Il ne faut pas oublier que lorsqu'on est en présence de deux possibilités fonétiques on doit avant tout se laisser guider par les tendances générales de la langue; or on vient de voir que l'ensemble de la fonétique du pâli ou plutôt des pâlis conduit naturellement à supposer la métatèse de *s* pour expliquer *akkhi* et même *ikko*. Ajoutons que cette supposition est confirmée par certains prâkrits où la métatèse de *cons.* + *s* en *s* + *cons.* existe telle quelle (*Pischel*, *ibid.*, § 324).

Toutes les métatèses que nous venons de considérer reposent sur le même principe, celui de la constitution des sillabes conformément à l'état fonique général de la langue. Ainsi **chc*, **khk*, **php*, **tht* deviennent *cch*, *kkh*, *pph*, *tth*, parce que le pâli ne supporte pas plus que le sanskrit une occlusive aspirée devant une autre occlusive. Ce fénomène n'est d'ailleurs pas limité aux langues de l'Inde et tient à des causes fisiologiques connues.

D'autre part le pâli, au contraire du sanskrit, ne tolère pas un *h* implosif devant sonante. La raison n'en est pas évidente. Les renseignements, rapportés plus aut, que nous possédons sur la prononciation de l'*h* pâli, ne sont pas négligeables; mais ils ne diffèrent pas suffisamment de ce que nous savons de la prononciation de l'*h* sanskrit, pour nous permettre de déterminer nettement les motifs de cette aversion du pâli pour un *h* implosif; à cette aversion est sans doute étroitement unie la faculté que possède le pâli de faire des nasales aspirées; mais rapprocher ces faits n'est pas les expliquer. Ce qui est certain,

c'est que les sillabes sont plus nettement constituées après la métatèse qu'avant.

La métatèse qui transforme *occlusive* + *s* en *s* + *occlusive*, la même qui en français dialectal change *luxe* en *lusque*, aboutit aussi à une coupe de sillabes plus nette, la seconde sillabe commençant franchement par une occlusive au lieu de la faible explosion d'une implosive.

Le même fénomène semble se présenter dans *bundo* « racine d'arbre », *bondi* « tronc », comparés à sk. *budhno*; mais ces formes ne se correspondent pas exactement puisque le pâli n'a pas trace d'aspiration. D'autre part cette métatèse serait isolée en pâli, et la seule forme que l'on soit en droit d'attendre correspondant à *budhno* serait **buddho*; cf. *viggho* « obstacle » = sk. *vighno*. Il faut se rappeler que des formes avec *-d-* et même avec *-nd-* apparaissent aussi dans d'autres langues : gr. πύνδαξ, ags. *botm*, v. norr. *botn*, etc.

L'aversion du pâli, notée plus aut, pour un *h* implosif, n'est naturellement pas contredite par l'existence de *brahma* « piété » et ses dérivés; ce sont des formes savantes, comme le montre en outre leur groupe initial; elles ont été conservées par la tradition religieuse. A part les mots savants les différences de traitements qui apparaissent en pâli ne peuvent être attribuées qu'à des différences dialectales. C'est le cas pour *akkhi* « œil » en face de *acchi*, pour *ikko* en face de *pakkho*, pour *atto* en face de *atthi*, pour *cullo* en face de *chuddho*, pour *satthu* en face de *rattī*, pour *leyyo* « qui doit être léché » = sk. *lehyo* en face de *tuyhaṁ*, pour *addhā* « chemin » = sk. *adhvā* en face de *-vhe* = sk. *-dhve*, pour *gabbharaṁ* « caverne » = sk. *gahvaram* en face de *jivhā*, pour *nahānaṁ* et *sinānaṁ* « bain » en face de *nhānaṁ* (forme des mss. siamois et birmans), pour *rasmi* et *raṃsi* « rayon » = sk. *raçmiḥ* en face de *amhi* (*raṃsi* est le traitement de certains prâkrits, cf. *Pischel, ibid.*, § 313, mais ne fait pas supposer qu'en pâli *-sm-* soit devenu *-ms-* avant de passer à *-mh-*; la fonétique pâlie n'indique en rien, bien au contraire, une métatèse de *-sm-* en *-ms-*, et d'autre part la métatèse correspon-

dante de *-sn-* en *-ns-* n'est pas attestée même en prâkrit), pour *rasso* « court » = sk. *hrasvo* en face de *rahado*, etc.

Des métatèses d'une autre nature nous sont fournies par le groupe *-ry-*. Outre l'assimilation, comme dans *ayyo* « chef, prêtre » = sk. *āryo*, *kayyo* « qui doit être fait » = sk. *kāryo*, *pallaṅko* « lit de repos » = sk. *palyaṅko*, ce groupe présente trois traitements différents :

1° Métatèse du groupe, le *y* passant avant l'*r* et venant se contracter avec la voyelle précédente, ce qui prouve que cette métatèse est antérieure à celle du groupe *-hy-* examinée plus aut :

acchero « merveilleux » = **acchayro* = sk. *āçcaryo*.
isseraṁ « domination » = **issayraṁ*, cf. sk. *aiçvaryam*.

Cette métatèse n'est d'ailleurs pas de même nature que celle de *-hy-*. Elle est tout-à-fait comparable à celle qui a transformé gr. *μορyα en μοῖρα, lat. *glōria* en fr. *gloire*; le *y* a mouillé l'*r* et, au lieu de passer par dessus, a passé à travers pour venir se fixer devant (cf. *Mélanges Chabaneau*, p. 520, où l'on voit de même un fonème passer à travers un autre et faire corps avec lui avant de se fixer devant). Cette fixation en avant est due à l'aversion du pâli tant pour un groupe consonantique au début d'une sillabe que pour la coupe des sillabes entre deux consonnes de nature différente, aversion qui est bien marquée par tout l'ensemble de la fonétique pâlie.

2° Ailleurs le groupe est éliminé par épentèse comme dans *kariyo* = sk. *kāryo*, *ariyo* « vénérable » = sk. *āryo*, *bhariyā* « épouse » = sk. *bhāryā*. Cette épentèse est récente, comme le montre l'abrègement de la voyelle précédant le groupe. On ne saurait donc rapprocher véd. *ár(i)yaḥ*, etc.

3° Ailleurs enfin notre groupe *-ry-* est représenté par *-yir-* : *kayiro*, *ayirassa* (génitif). Pour rendre compte de ce produit, deux explications se présentent entre lesquelles il est bien difficile de choisir. Ou bien *-arya-* est devenu **-ayra-* (comme

sous 1°), puis par épentèse *-ayira-*, dans des régions autres que celles où par **-ayra-* il aboutit à *-era-*; ou bien *-arya-* est devenu *-ariya-* (comme sous 2°), puis par métatèse des éléments consonantiques *r* et *y*, *-ayira-*. Sans doute la fase *-ariya-* présente tous les caractères de stabilité désirables, et c'est ce qui explique qu'elle subsiste telle quelle dans les dialectes visés sous 2°; mais ce n'est pas une raison pour que dans d'autres dialectes elle échappe à une métatèse déterminée par la tendance générale qu'ont les éléments consonantiques (ici le *y*) à se placer devant les voyelles ayant même point d'articulation qu'elles.

Outre ces catégories de métatèses le pâli présente, comme toutes les langues, quelques cas isolés. Ici la transposition est due en général pour chaque mot à une cause individuelle, influence d'un mot de forme similaire, emprunt à un parler où la métatèse à expliquer se fait régulièrement, etc. Le détail de ces menus faits est souvent fort difficile à préciser dans une langue vivante; lorsqu'il s'agit d'une langue morte, et surtout d'une langue aussi mélangée que le pâli, le plus sage est d'ordinaire de se borner à citer les faits, considérant qu'un essai d'explication resterait le plus souvent une ipotèse en l'air, parce que notre documentation sur l'istoire de tel ou tel mot isolé est presque toujours nulle ou insuffisante.

Le pâli fournit quelques exemples dans lesquels la métatèse repose peut-être en partie sur le principe qui tend à placer les fonèmes dans l'ordre expiratoire. Ainsi *viya* « comme » = **yiva* = *iva*; le *v* pâli, qui se prononçait, au moins anciennement, comme le *w* anglais, était une vélaire et avait par conséquent son point d'articulation plus près de la gorge que la palatale *y*; la transposition a pu être favorisée par l'existence de la forme *va*. La même disposition des fonèmes dans l'ordre expiratoire apparaît dans *upāhanā* « chaussure » = **upānahā*, cf. sk. *upānah-* (nomin. *upānat*); dans *makaso* « moustique » = sk. *maçako*; mais il ne faut pas oublier combien ce mot est obscur, ni que le sanskrit possède *makṣo* « mouche ».

Pārupati « il vêt », en face de *pāpurati* = sk. *prāvarati*, a sans doute subi l'influence de *pari* « autour », aboutissant ainsi à un vocable qui évoquait dans l'esprit du sujet parlant l'idée de « mettre autour ».

Mais que dire de *kaṇeru* « éléfant », qui existe aussi en prâkrit, en face de *kareṇu* = sk. *kareṇuḥ*; de *gadrabho* « âne », dont la forme choque en pâli, = sk. *gardabho*; de *gharo* « maison » (aussi en prākrit) = sk. *gṛho*; de *vehāsayo* « air, ciel » en face de *vihāyaso* = sk. *vihāyaso*? *Vehāsayo* n'est-il pas un dérivé pâli de *vehāso*?

Il ressort de cette étude que le pâli, à part quelques mots isolés et obscurs, présente, comme la plupart des langues, de grandes catégories de métatèses parfaitement régulières. Elles dépendent toutes dans cette langue du principe de la constitution des sillabes.

Maurice GRAMMONT.

Sanskrit védique *apāṣṭhá-ḥ*.

Dans les stances **4** et **5** de l'hymne VI du livre IV[e] de l'Atharva-veda (= Bergaigne-Henry, *Manuel...*, p. 145 : *Conjuration contre le poison des flèches*) sont énumérés plusieurs termes techniques désignant des parties de la flèche :

yás ta ásyat páñcāṅgurir vakrác cid ádhi dhánvanaḥ
apaskambhásya çalyấn nír avocam ahám viṣám || **4** ||
çalyấd viṣám nír avocam prấñjanād utá parṇadhéḥ
apāṣṭhấc chṛ́ṅgāt kúlmalān nír avocam ahám viṣám || **5** ||.

Whitney-Lanman (*Atharva-veda saṃhitā*, 1[re] partie [1905], p. 153) traduisent : « **4**. *He of five fingers that hurled at thee from some crooked bow, — from the tip* (çalyá) *of the* apaskambhá *have I exorcised* (nir-vac) *the poison*. — **5**. *From the tip have I exorcised the poison, from the anointing and from the feather-socket; from the barb* (apāṣṭhá), *the horn, the neck have I exorcised the poison* ».

Le mot *apaskambhá-* est avec *çṛ́ṅga-* le seul sur la signification duquel se soient élevées des discussions, mais malgré la note de Whitney-Lanman à la stance **4**, il convient sans doute d'adopter pour lui le sens (*Befestigung*) indiqué déjà par le *Dictionnaire de Saint-Pétersbourg* et recommandé par Bergaigne-Henry (p. 188). Ces auteurs expliquent : « *la partie de la flèche où la pointe est maintenue, unie au fût; l'extrémité antérieure de la flèche* ». On traduira donc : (c'est le sorcier qui s'adresse à la flèche empoisonnée) : « **4**. Quel que soit l'être (mâle) à cinq doigts qui t'a lancée de son arc recourbé, j'éloigne par mon incantation (c'est chose faite : en sanskrit il y a l'aoriste) tout poison de la pointe (*çalyá*) de ton *apaskambhá*. **5**. De ta pointe j'éloigne

par mon incantation (aor.) tout poison ; de ton mastic et de tes plumes, de tes barbes, de ta corne et de ton *kúlmala*, j'éloigne (aor.) le poison par mon incantation ». — Le mot *kúlmala-* n. est « la hampe, le fût de la flèche » (*Manuel*, p. 217). Il ne se confond pas, non plus qu'aucun des autres mots, avec le classique *puṅkha-* également neutre, qui est ainsi défini par Böhtlingk-Roth : « *Der unterste, mit der Sehne in Berührung kommende Teil des Pfeiles, in dem der Schaft und die Federn stecken* ». Le mot se trouve p. ex. : *Rāmāyaṇa* (*Ayodhyākāṇde. Prathamo 'dhyāyaḥ*, v. 20 dans le composé *supuṅkha-*) :

tataḥ supuṅkhaṃ niçitaṃ çaraṃ saṃdhāya kārmuke
asonin çabde çaraṃ kṣipraṃ-asṛjam daivamohitaḥ.

« Alors ayant placé sur mon arc une flèche bien aiguisée et munie d'un bon *puṅkha*, je lançai rapidement cette flèche dans la direction du bruit (que j'avais entendu), car j'étais affolé (aveuglé) par le destin ».

L'étymologie de *apaskambhá-* est évidente (*ápa skambh*) et celle de *çṛ́ṅga-* n. l'est également. C'est le mot bien connu qui veut dire « corne »[1].

Du reste, comme pour le premier mot, le sens est quelque peu incertain. Bergaigne-Henry traduisent avec doute (p. 311) *pointe de flèche*, mais Whitney-Lanman, après les avoir suivis, ajoutent en note : « *between the « barb » and the « horn » there is probably no important difference* ». Au contraire, le sens du mot *apāṣṭhá-* est très bien établi, et tout le monde enseigne qu'il signifie littéralement « *le croc en retour* » et qu'il désigne « les barbes de la pointe d'une flèche ». En revanche, l'étymologie donnée par les grammairiens indigènes et adopté jusqu'ici par les savants européens (*ápa á sthā*) n'est pas du tout satisfaisante au point de vue phonétique (*Prāt.*, i i, 95 cité par Whitney-Lanman qui rappellent en même temps les mots du commentaire : *apakṛṣṭāvasthād*

1. En arabe une certaine partie de la flèche est également appelée *qarn* « corne ».

etatsaṃjñād viṣopādānāt, ce qui montre que l'on connaissait bien la valeur du terme). On ne voit pas en effet pourquoi le *sth* de la racine *sthā* se serait transformé en cérébrales : *ṣṭh*. A moins de supposer un fait d'analogie que rien n'appuie, il faut chercher autre chose. Or il est possible de satisfaire à la fois phonétique et sémantique et cela sans rien changer à l'interprétation courante du terme.

Il existe dans les langues indo-européennes un mot-racine très répandu : **ak-*, « pointe » qui, même en sanskrit, est représenté par un certain nombre de mots.

C'est le mot qui est à la base de lat. *acus, acuō, aculeus*, etc., got. *ahs*, vha. *ehir*, etc., lit. *asztrùs* « scharf », *aszakà* « arête de poisson », etc. (cf. *ākstinas* « aiguillon », arm. *aseln* « aiguille », gr. ἄκων, ἀκόντιον; ἀκόνη « pierre à aiguiser », ἄκρος, etc., v. slave *ostrŭ* et *osŭtŭ* « scharf », *ostĭnŭ* « aiguillon ». Il se retrouve dans les mots sanskrits *áçriḥ* « Ecke, Kante, Schneide », *cáturaçri-* « qui a quatre arêtes », *áçan-* « Schleuderstein », peut-être *áçman* « rocher » (cf. lit. *aszmů* « Schärfe »), entre autres. En outre il y a *áṣṭrā-* « aiguillon », qui se lit trois fois dans le *Ṛgveda*, une fois au nominatif et deux fois à l'accusatif (v. Grassman, *Wtb.*, col. 145)[1]. Le mot existe encore en zend (*aštra-*) où il est également féminin, de sorte que l'on est en droit de penser à un indo-iranien **aç-trā*. Pour le suffixe *-tra-* (passé au féminin dans le mot en question), v. Bergaigne, *Manuel sk. class.*, p. 271 et Whitney, *A sanskrit grammar*[3] (1896), § 1185 (*nouns mostly neuter*[2]..... *the accent is various, but more often on the radical syllable;* c'est ici le cas). Cf. en particulier *ibid.*, d. Feminines : *áṣṭrā, mátrā, hótrā* (à côté de *hotrá-, dáṃṣṭrā* [récent, pour *dáṃṣṭra-*], *nāṣṭrā* « destructrice ». Dans le même tableau des

1. On le retrouve aussi dans le dérivé *aṣṭrāvin* « qui obéit à l'aiguillon » (bœuf) et avec le sens de « poignard » dans le composé *sváṣṭra-* (à lire *suváṣṭra-*) « qui porte un poignard bien aiguisé » épithète de *çátru-* « ennemi » v. Grassmann *s. v. v.* — Il est à noter pourtant que M. Bartholomæ dans son *Altiranisches Wörterbuch*, s. v. *aštra* explique ce mot comme étant une dérivation de la racine *aj* « pousser », i.-e. *ag*, (ἄγω, *agō*, norrois *aka*).

2. Racine généralement faible.

suffixes (Bergaigne, *Manuel*, p. 271, on trouve *-tha-* [exemple *tīrtha-*], cf. Whitney, *A skr. gr.*³, § 1163 « Some (quelques-uns des mots formés avec ce suffixe) have assumed a concrete value... The root is of a weak (or even weakened) form, and the accent usually on the suffix. » L'accent de *apāṣṭhá-* répond à cette dernière règle et la formation de *áṣṭrā* montre que le mot-racine *aç-* avait encore une certaine vie, sinon en sanskrit, du moins en indo-iranien (v. également pour l'accent des mots en *-tha-* Grassmann [*Wtb. zum R. V.*, col. 1707], p. ex. *tīrthá-* *nīthá-*, etc.).

Rien n'empêche donc de supposer en indo-iranien une formation **aç-tha-* parallèle à **aç-trā*, et présentant le sens de « pointe, croc ». Comme, dans le cas du suffixe *-tha-*, la racine est toujours au degré zéro et que, dans celui de *-tra-*, elle est également quelquefois à ce degré (Whitney, § 1185), il est impossible de supposer ***āç-tha-* et l'on verra dans **aç-trā-* et **aç-tha-* le même degré vocalique, c'est-à-dire i.-e. **ak₁* (moins vraisemblablement **ok₁*). C'est le préverbe *ápa* qui dans le composé détermine le sens de « crochet, croc *en retour* », cf. p. ex. vha. *abe, ab* « de nouveau ». Quant à la phonétique des consonnes, il est bien connu que, même en sanskrit, *-ç* + *t-* ou + *-th-* aboutit à *-ṣṭ-*, *-ṣṭh-*. *Áṣṭrā-*, *apāṣṭhá-* sont on ne peut plus réguliers. Reste la question de la voyelle longue dans la seconde syllabe. Elle est strictement conforme aux règles générales du sanskrit (type *ápānga-*). La forme postérieure *apaṣṭha-* a sans doute pris ă sous l'influence d'une étymologie *ápa sthā*, alors qu'en réalité *tha-* est un suffixe secondaire comme dans *upástha-*, cf. *upás-* « gremium ».

Il resterait à retrouver en iranien le correspondant exact du **aṣṭhá-* supposé. Ce serait sans aucun doute **aśθa-* et, par différenciation, **aśta-*, cf. pour la chuintante, zd. *aśta*, skr. *áṣṭā* « huit », indo-iran. **aç-tā*. A défaut de l'iranien il est peut-être permis de citer ici le slave *ost-ĭnŭ* « aiguillon » qui pourrait être un dérivé du même mot que sk. **aṣṭha-*. Il est vrai qu'on ne saurait guère séparer *ostĭnŭ* du lit. *ãkstinas*, mais on a relevé en litua-

nien des insertions de *k* devant *s*, p. ex. *áuksas* en face du lat. *aurum*. De plus il y a quelquefois alternance de k_1 et k_2 (lit. *sz* et *k*) dans les dérivés du mot-racine *ak-* « pointe ». Enfin M. Meillet a depuis longtemps signalé (cf. en dernier lieu *Dialectes indo-européens*) la parenté spéciale du vocabulaire slave et du vocabulaire iranien, et ceci donne une certaine valeur au témoignage de v. sl. *ost-ĭnŭ*. Quoi qu'il en soit, *apāṣṭhá-* contient vraisemblablement un dérivé de la racine *aç* III[1].

A. CUNY.

1. Cette étymologie de *apaṣṭhá-* avait été proposée à V. Henry par l'auteur de cette note et avait rencontré son approbation. V. Henry avait eu en outre l'obligeance de lui donner pour la démonstration quelques conseils qui ont été mis à profit.

Skr. *çrad-dhá*, lat. *crēdō*, irl. *cretim*.

La correspondancee de lat. *crēdō*, irl. *cretim* et de skr. *çrad-dhá* est partout admise, et M. Kretschmer (*Einl. in die Gesch. der gr. Spr.*, 140 sqq.) la citait dans la liste des concordances spéciales aux vocabulaires italo-celtique et indo iranien. Mais la forme peut donner l'occasion de quelques remarques.

Tout d'abord sur l'étymologie généralement admise, il y a lieu d'exprimer une réserve. La seconde partie, lat. *-dō*, skr. *-dhā-*, iran. *-dā-* représente bien la racine i.-e. **dhē-* « placer ». Mais pour la première, on a un peu trop vite adopté l'hypothèse de J. Darmesteter (*Études iraniennes*, II, 120), qui voyait dans cet élément le nom du « cœur », lat. *cor*, etc. L'argument unique c'est que l'iranien a dans *zrazdā-* la sonore aspirée initiale du nom du cœur; le zend *zərəd-* correspond à skr. *hṛd-*. Or le rapprochement soulève de graves objections. Partout dans le nom du « cœur », on ne rencontre que le groupe *-er-* et jamais **-re-* : skr. *hárdi*, arm. *sirt*, v. sl. *srěda* « milieu » (russe *seredá*, pol. *srzoda*), got. *hairto*, gr. κῆρ, v. pr. *seyr*[1]. M. Hirt. *Der idg. Ablaut*, p. 124 [576] suivi par M. Walde (*Latein. etym. Wörterbuch*, s. v. *cor*), résout naturellement la difficulté en posant une base d'alternance **kered-*; mais **kred-* n'est bâti que sur skr. *çrat* et pour l'expliquer. Le rapprochement du premier élément avec le nom du « cœur » est donc au moins incertain, et le *z-* de zd *zrazdā-* a de grandes chances d'être secondaire.

Le curieux du type *crēdō*, *çrad-dhá* n'est pas tant dans l'origine de ses éléments que dans leur groupement même. Comme l'a déjà indiqué M. Meillet (*Dialectes indo-européens*, p. 59), on n'a pas affaire à un composé, mais à un groupe de mots juxta-

1. Meillet, *Étymologie et vocabulaire du v. sl.*, p. 207.

posés qui tendent à se fixer. L'indo-iranien à un bout du domaine des langues indo-européennes, l'italo-celtique à l'autre bout permettent de reconstituer l'évolution d'un groupe libre d'abord, dont les éléments se soudant peu à peu sont arrivés à ne former qu'une unité pour le sujet parlant. C'est un des rares cas où l'on puisse étudier comment s'est fixé l'ordre des mots dans la phrase indo-européenne, l'indo-iranien présentant encore l'état ancien, et l'italo-celtique seulement le produit de l'évolution.

En indo-iranien en effet les deux éléments sont autonomes. Les formes personnelles du Ṛgveda ont *çrát* séparé ou rapproché de *dhā-*, sans règle fixe. Ainsi X, 39, 5 *çrád arir yáthā dádhat*; II, 12, 5 *çrád asmai dhatta*; I, 104, 7 *çrát te asmā adhāyi*; I, 103, 5 *çrád índrasya dhattana vīr(i)yāya*; X, 147, 1 *çrát te dadhāmi*. Mais à côté on a I, 55, 5 *çrád dadhati*; X, 151, 5 :

çraddhám prātár havāmahe
çraddhám madhyáṃdinam pári |
çraddhám sūryasya nimrúci
çráddhe çrád dhāpayehá naḥ |

I, 103, 3 *çraddádhānaḥ*; I, 104, 6 *çráddhitáḥ*.

Le sens de *çraddhá* est « confiance dans les vertus propres de l'offrande » (Oldenberg, *Z. D. M. G.*, L, 448 et suiv.; S. Lévi, *Doctrine du sacrifice dans les Brâhmaṇas*, p. 188 sqq.); et de *çráddadhāti* celui du latin *credere alicui*. Plus tard, en sanskrit classique, le verbe se trouve suivi de l'accusatif avec le sens de « credere aliquid », confier quelque chose. A *dhā-* se substitue une autre racine verbale de sens voisin, *kar-* dans *ṚV*, VIII, 75, 2 *çrád víçvā vár(i)yā kṛdhi*. Les deux constructions latine et sanskrite se recouvrent donc et semblent avoir suivi un développement parallèle.

Le correspondant avestique du type sanskrit n'est pas isolé : on a en effet un groupe de même sorte sûr, et un autre possible.

Le premier *zraz dā-* est attesté par un seul exemple où *zraz* est séparé de *dā* : Yt., IX, 26 *yā mē daēnąm ... zrasča dāṯ aipiča*

« pour que et il croie à une religion et ... ». Le complément est à l'accusatif. On trouve en outre *yaoš dā-*, *yaoždaδāiti* « il purifie, il accomplit rituellement ». Dans un passage gâthique Y., XLIV, 9 *yaoš* est isolé du verbe. Il faut noter que le correspondant skr. *yóḥ* se retrouve dans la locution *çám yóḥ* et *çám ca yoç ca*. Le latin *iūs* est peut-être à rapprocher; en ce cas *iūdex* serait de formation analogue. Enfin selon M. Bartholomae il y aurait une troisième forme correspondante *mązda*; mais cette dernière est incertaine. Dans le passage très obscur de gāthā, Y., XLV 1 on lit *mazdā* ... et non *mązda* ; et dans Y, X, 31 on a un juxtaposé *mas vača* « pensée et parole ». L'explication de véd *mandhātár-* « celui qui médite, qui prie » par **mans-dhātar-* que cite M. Wackernagel (*Ai. Gr.*, II, 54, 17) n'est donc pas évidente.

Si l'on arrive au latin, à côté de *crēdō* on groupera les formes déjà citées *uenumdo*, *pessumdo* avec leurs passifs curieux *uēneō*, *pereō*. On serait tenté *a priori* d'allonger cette liste, et M. Job (*Le présent et ses dérivés dans la langue latine*, p. 224) y ajoute *claudō*, *frendō*, *fendō*[1], *tendō*, *tundō*, *cūdō*. L'examen du radical du perfectum de tous ces verbes *clausī*, *de-fendi*, *tetendi*, *tutudī*, *cūdī* (*frendō* n'ayant pas de parfait attesté) suffit pour repousser l'hypothèse : dans tous ces cas, *-dō* est un morphème qui n'a jamais pu être considéré comme un élément autonome[2]. De même la conjugaison de *mando*, *-as*, *-āre* que l'on a expliqué par **man(um) dō* « mettre en main », fait difficulté, et c'est un expédient de dire qu'on a voulu éviter une confusion avec *mandō*, *-is*, *-ere*. En outre le composé *commendō* est sûrement ancien, puisqu'il a subi l'apophonie en seconde syllabe. *Abdō*, *addō*, *condō*, *circumdō*, etc., qui renferment bien l'élément **dhē-* sont des composés du type préfixe + racine verbale et ne sont nullement comparables à *crēdō*.

Animaduertō est un juxtaposé récent dont la soudure n'est pas encore réalisée à l'époque de Plaute, cf. Capt. 110

1. Cité par Priscien, et attesté dans les composés *defendo*, *offendo*.
2. Cf. Brugmann, *Abrégé de grammaire comparée*, p. 552.

aduorte animum sis

et d'autres exemples, Thesaurus, col. 74, s. v. *Animaduertō* n'est comparable qu'au juxtaposé irlandais *óid menmain* « intuere », Ml., 101 *b*, 5, *is oissi menmain* « il faut faire attention », Ml., 115 *c*, 6, formé du verbe *óidim* « je prête » cf. Sarauw, *Irske Studien*, p. 87. Enfin les dérivés en *-igāre* parmi lesquels *purgāre iurgāre* (malgré *yaoždaδāiti*) et en *-ficāre* ne sont nés que durant la période de développement particulière du latin. Le maintien à l'intervocalique de *-f-* dans les dérivés en *-ficāre* est une preuve de leur nouveauté. Aux formes indo-iraniennes ne répondent donc en latin que *crēdō*, *uendō* (*uēnumdō*), *pessumdō*, qui dans le groupe occidental ont un pendant dans l'irlandais *cretim* « je crois » (avec un *d* occlusif noté par *t*), dont l'abstrait verbal est *cretem*, gall. *credu* « croire ». La seule différence entre *crēdō* et *cretim*, c'est que ce dernier dans la conjugaison irlandaise appartient à la série de *léicim*, c'est-à-dire est un type en *-ī-*, comme lat. *audīre*; mais, d'après Thurneysen (*Hdb. des Altir.*, § 543, p. 330), cet *-ī-* serait le représentant normal de *ē* de la racine *dhe-*.

Le latin dans *crēdo* a le sentiment d'une unité, comme le prouve le dérivé *crēdulus*, formé sur le modèle de *bibulus*; le *d* n'y apparaît plus comme le représentant de **dh-*, et la confusion entre **da-* et **dhē-* se révèle dans les formations plautiniennes *creduam*, *creduis*. Mais la vitalité des juxtaposés du type *crēdō* se manifeste encore dans la langue. Si on ne peut citer de rigoureusement comparables à *crēdō* que *uendō*, *pessumdō*, il y a toute une série de formes analogues, dans lesquelles la même racine **dhē-* élargie cette fois, et prenant le sens de « faire », joue également le rôle de second élément. C'est le cas de *ārē-faciō*, *assuēfaciō*, *calēfaciō*, *tepēfaciō* qui présentent avec le type *çraddhā* cette particularité commune que le premier élément n'y a rien de fléchi, ce qui d'ailleurs le rend impossible à définir morphologiquement.

On a vu qu'en sanskrit, *kar-* « faire » peut se substituer à *dhā-*: *çrat kar-*, et il est tentant de faire correspondre aux formes en *-ī*,

telles que *matī-kṛ-* « herser », *samī-kṛ-* « aplanir », dont le passif se forme à l'aide de la racine *bhū-*, *mithunī karoti* « il apparie, il accouple » *mithunī bhavanti* « ils s'accouplent », le type latin *assuē-faciō, assuē-fiō*. Quoiqu'il soit impossible de rapprocher les formes non fléchies, *çrat, cred-*, ou celles à *ē* telles que *assuē-*, de celles en *-ī* du sanskrit, il y a là un procédé analogue qu'il convient de signaler, ne fût-ce que pour réparer l'oubli de M. Wackernagel dans son remarquable article, *Genetiv und Adjektiv* des Mélanges de Saussure. On a dans les deux cas, même emploi d'une forme nominale, et d'une racine verbale signifiant « faire ».

A la suite *arē-faciō* on est amené à citer les formes d'imparfait et de futur *agē-bās, arē-bīs*, dues à la soudure d'un premier élément à *ē*, sorte d'infinitif analogue à l'infinitif lituanien en *-e-*, *tekéti* « courir », ou slave *běžati* (avec *-ža-* issu de *-žě-*), et d'une forme du verbe être issu d'un thème **bhā-* alternant avec un plus ancien **bhwa*. Le latin cesse ici d'être isolé et rejoint le prétérit germanique got. *nasida* « j'ai guéri », et l'imparfait lituanien d'habitude en *-davau*, *suk-davau* « j'avais l'habitude de tourner ». On retrouve d'ailleurs un procédé comparable en slave et en arménien, où l'imparfait se forme également à l'aide d'une forme auxiliaire du verbe être, sl. *nesěaxŭ* « je portais », arm. *ber-ei* « j'apportais ». Il s'agit là de créations autonomes, mais parallèles, qui se sont produites durant l'évolution particulière de chaque langue indo-européenne, mais dont les éléments existaient déjà à l'époque de leur communauté. Pour *çraddhā*, *zrazdā-*, *credo* et *cretim*, ils montrent dans des domaines différents l'existence d'une même tendance à fixer d'une manière définitive l'ordre libre des éléments de la phrase indo-européenne, en même temps qu'ils témoignent d'une communauté de vocabulaire italo-celtique et indo-iranienne, dont l'existence, pour déconcertante qu'elle soit, ne constitue pas un des faits les moins curieux de la linguistique indo-européenne.

A. ERNOUT.

L'Inde sociale d'après le Sabhâ-Parvan.

Afin de répondre au vœu de mon cher maître et ami, M. Lévi, j'ai entrepris, voici déjà longtemps le dépouillement du Mahâbhârata au double point de vue des idées religieuses et sociales, ou de ce qu'on pourrait appeler, un peu ambitieusement peut-être, le dogme et la morale.

J'ai publié dans le *Muséon* de Louvain, le résultat de mon enquête sur l'Âdi-Parvan; aujourd'hui j'offre aux lecteurs de ces *Mélanges*, celui du dépouillement du Sabhâ-Parvan, en me bornant toutefois aux idées sociales, pour ne point dépasser le nombre de pages qui me sont réservées ici. Je crois devoir prévenir, au cas où l'on serait tenté de m'accuser de n'être pas complet, que je ne relève jamais, sciemment du moins, car cela pourra m'échapper fatalement, deux passages similaires, afin de ne pas encombrer d'inutiles redites un travail assez long déjà, et, j'en ai peur, de sa nature passablement ennuyeux.

L'œuvre de Vyâsa, en effet, est assez touffue pour ne pas la rendre plus buissonneuse encore. Je m'efforcerai donc, en évitant, autant que possible, les répétitions, et en ne cueillant que les idées les plus intéressantes, les faits les plus caractéristiques, de l'alléger d'autant.

L'HOMME EN GÉNÉRAL

Sur l'homme, en général, le Sabhâ nous fournit peu d'indications nouvelles; en voici quelques-unes cependant.

Un jour qu'Indra donnait une audience solennelle, beaucoup de Ṛṣis s'y rendirent. Le poète observe que les uns étaient nés sans mères et que les autres avaient eu des mères :

« ayonijâ yonijâçca »[1], sans autre explication. La glose est muette. Notez qu'il ne s'agit pas de Ṛṣis célestes, par opposition aux Ṛṣis terrestres, attendu que les dieux secondaires, comme les hommes, naissent de pères et de mères. Si donc on pouvait naître sans mère, comme jadis Minerve, on pouvait, probablement aussi, naître sans père comme Sîtâ, par exemple; n'avoir que l'un ou l'autre, sinon manquer des deux.

D autre part, ne pas avoir de fils était le malheur suprême. Çiçupâla disait à Bhîṣma, pour le décider à rompre son vœu de célibat : « Adoration, offrande, étude [des Vedas], sacrifices accompagnés de dakṣinâs : tout cela n'égale pas la seizième partie de ce que l'on obtient par la naissance d'un fils. Les mérites acquis, ô Bhîṣma, par des vœux et des jeûnes innombrables, demeurent stériles, si l'on n'a pas de fils »[2].

Cette doctrine qui paraît ici pour la première fois, dans le Mahâbhârata, deviendra de plus en plus commune. Elle donnera naissance à l'enfer du Put, destiné à ceux qui meurent sans progéniture masculine; d'où le nom de Putra [Put-tra] donné au fils. Le fils sauve de l'enfer, mais il ne saurait préserver de la mort laquelle est inévitable.

Vâsudeva disait : « Nous ignorons quand viendra la mort, si ce sera le jour ou la nuit. Nous n'avons pas ouï dire qu'il suffisait de ne pas affronter les hasards de la guerre, pour devenir immortel »[3].

Par conséquent, il ne faut pas craindre un sort que l'on ne peut éviter; l'on accomplira son devoir, coûte que coûte. Celui qui parle comme nous venons de le voir n'est autre que Viṣṇu, puisque Vâsudeva ou Kṛṣṇa est son avatar.

Dans Homère, Sarpédon dit à Glaucus, pour le décider à combattre au premier rang : « Ami, si nous devions, en fuyant le combat, nous dérober par là même à la vieillesse et à la mort, moi, tout le premier, j'éviterais la mêlée, et je ne te pousserais

1. VII, 15.
2. XLI, 27 et 28.
3. XVII, 2.

pas à la guerre; ... mais puisque les Parques nous menacent de dix mille façons et qu'il est impossible de leur échapper, allons! En avant! Nous serons pour d'autres une occasion de gloire, ou d'autres le seront pour nous »[1].

Toutefois, l'on ne meurt que sur l'ordre de Dhâtar, le divin Ordonnateur, et seulement à l'heure marquée par lui.

Kuntî, désolée à la pensée de vivre séparée de ses fils et de Draupadî, sa bru, disait en pleurant : « Tout ce qui vit devant finir, pourquoi Dhâtar ne commande-t-il pas à la mort de me frapper? »[2].

Tels sont les traits généraux que nous présente le Sabhâ-P. sur l'homme. Comme, de plus, il ne nous fournit rien de particulier, touchant le Brahmane, nous passons sans autre préambule au Kṣatriya.

LE KṢATRIYA

Kṛṣṇa dit à Yudhiṣṭhira, pour le décider à la cérémonie du sacre dont nous parlons plus loin : « Les rois et les autres Kṣatriyas, attachés à leur rang, sur la terre, se proclament issus d'Aila et d'Ikṣvâku »[3].

Aila, le fils d'Ilâ, était Purûravas qui avait pour père Budha, fils de Soma, le dieu Lunus[4]. Purûravas est la tige de la race lunaire.

D'autre part, Ikṣvâku naquit du septième Manu Çrâddhadeva, surnommé Vaivasvata, de son père Vivasvat, personnification du soleil[5]. Ikṣvâku fut la tige de la race solaire à laquelle appartenait Kṛṣṇa lui-même[6]. Cette double dynastie est célèbre dans les fastes légendaires de l'Inde.

1. *Iliade*, XII, 322-328.
2. LXXIX, 22.
3. XIV, 4.
4. Cf. *Bhâg. Pur.*, 9, XIV, 14 et 15. Voir l'histoire d'Ilâ, alternativement homme et femme, dans le *Râmâyaṇa*, VII, 87 et suiv.
5. Cf. *Bhâg. P.*, 1, XII, 19; 8, XIII, 1.
6. *Id.*, 2, VII, 23.

Duryodhana racontant à Dhṛtarâṣṭra, son père, les honneurs exceptionnels prodigués, sous ses yeux, à Yudhiṣṭhira, son cousin et son rival, parle, entre autres choses merveilleuses, d'une conque, œuvre de Viçvakarman dont Kṛṣṇa s'était servi pour sacrer l'aîné des Pâṇḍavas. Il s'était évanoui à cette vue[1].

A côté de Viçvakarman, il y avait un autre architecte divin, Maya, lequel, sauvé un jour des flammes par Arjuna et Kṛṣṇa, leur avait demandé comment il pourrait leur témoigner sa gratitude. Ils lui demandèrent un palais pour Yudhiṣṭhira et ses frères[2].

Sans perdre de temps, Maya s'en alla chercher des matériaux non loin du lac Vindu; c'est là que vécut Bhûtapati; là que Nara, Nârâyaṇa, Brahmâ, Yama et Sthâṇu (Çiva), lui cinquième, accomplissent un sacrifice périodique, à chaque millier de yugas, sur la grande montagne d'Hiraṇyaçṛṅga (Corne-d'or), faite de pierres précieuses, d'or et d'argent[3].

Le poète se complaît dans la description de ce monument qui renfermait une salle particulièrement remarquable dont la construction coûta environ quatorze mois de travail à Maya. En réalité cette salle était tout le palais. Peut-être même faut-il entendre par *sabhâ* ici, moins un seul édifice que tout un *assemblage* de palais plus fantastiques les uns que les autres : les Hindous aiment tant à jouer sur les mots!

Le jour où il inaugura cette merveille architecturale, Yudhiṣṭhira réunit dix mille Brahmanes auxquels il distribua abondamment riz, lait, beurre, miel, fruits, racines, viandes de sangliers et de gazelles. Avant tout, en franchissant pour la première fois le seuil de sa nouvelle demeure, il rendit ses hommages aux Dieux[4].

Vyâsa décrit, dans ses moindres particularités, cette cérémonie de l'inauguration, où se donnèrent rendez-vous un grand

1. LIII, 15 et suiv.
2. I.
3. III, 13 et suiv.
4. IV.

nombre de rois, sans parler d'une infinité d'autres personnages de marque, pris dans les rangs les plus élevés de la société. Bien plus, une troupe de Gandharvas et d'Apsaras descendit du ciel tout exprès pour assister à la cérémonie dont, sans nul doute, ils ne constituèrent pas le moindre ornement par leurs chants et leurs danses[1].

C'est ainsi que la religion présidait à tous les événements importants de l'existence chez les Hindous; on peut même dire qu'elle inspirait tous leurs actes, qu'il s'agît de princes ou de simples particuliers. Aujourd'hui encore, elle garde incontestablement la meilleure part dans la vie de ce peuple essentiellement pieux.

Janârdana, qui n'était autre que Viṣṇu incarné dans la personne du fils de Devakî, après avoir passé quelque temps à Khâṇḍavaprastha, près des Pâṇḍavas qui lui avaient fait l'accueil le plus cordial, prit congé de ses hôtes. Il monta dans son char d'or, et déploya sa bannière qui portait l'image de Garuḍa. Les Pâṇḍavas l'accompagnèrent à une certaine distance; là, ils se séparèrent de lui; puis, après l'avoir longtemps suivi des yeux, ils rentrèrent dans la ville, pendant que Viṣṇu, dit le poète en nommant le dieu, se dirigeait vers Dvârakâ pour rejoindre son épouse Rukminî.

Yudhiṣṭhira désirait vivement procéder à la cérémonie du Râjasûya où il devait être proclamé Cakravartin, attendu que le Râjasûya « assurait la conquête du monde entier », ainsi que le disait un jour à Kṛṣṇa le sage Uddhava[2]. Il s'ouvrit de ce dessein à Kṛṣṇa qui lui parla de Jarâsandha, le fils de Bṛhadratha, comme d'un rival redoutable dont il lui fallait se débarrasser, avant de pouvoir se faire proclamer empereur du monde[3]. Le fils de Devakî apprit alors au Pâṇḍava les exploits de ce prince. Il lui dépeignit sa puissance en termes capables de figer le sang du plus bouillant guerrier. Tout récemment encore, n'avait-il

1. *Id.*, 37 et suiv.
2. Cf. *Bhâg. P.*, 10, LXXI, 3.
3. XIV.

pas capturé quatre-vingt-six rois? Il se promettait de compléter la centaine, pour immoler à Paçupati cette hécatombe de choix[1].

Ce qui donne à cet épisode son importance, en dehors des détails de mœurs qu'il renferme, c'est l'espèce d'antagonisme qu'il révèle ici entre Çiva, dont Jarâsaṇdha est le serviteur zélé, et Viṣṇu dont Kṛṣṇa est l'avatar et les Pâṇḍavas les protégés.

Yudhiṣṭhira effrayé déclara qu'il renonçait à se faire proclamer Cakravartin plutôt que de se mesurer, ou de laisser personne se mesurer en son nom avec Jarâsandha. Arjuna, fier de ses armes et de sa vaillance, ne voulut pas entendre parler de céder au roi de Magadha, sans coup férir, la suprématie qu'il ambitionnait. Il se faisait fort de le vaincre. N'avait-il pas un arc merveilleux et deux carquois inépuisables, sans parler de ses autres avantages?[2]

Arjuna, Bhîma et Kṛṣṇa, déguisés en Snâtakas, se rendirent dans la capitale du royaume de Magadha, Girivraja, où Jarâsandha, suivant le Bhâgavata Purâṇa, détenait dans les fers, non pas seulement quatre-vingt-six, mais vingt mille rois[3]. Ils obtinrent une audience au cours de laquelle Kṛṣṇa se montra suffisamment arrogant. Jarâsandha fut tout d'abord étrangement surpris de l'attitude des étrangers et la jugea particulièrement inconvenante pour des Brahmanes. Mais Kṛṣṇa se fit connaître; il apprit au roi de Magadha qu'il n'avait pas affaire à des Brahmanes, mais à trois guerriers qui le provoquaient à la lutte. Jarâsandha accepta le défi. Il proposait de se mesurer avec chacun d'eux successivement ou avec tous les trois ensemble. Il commença par ordonner, en cas de malheur, le sacre de Sahadeva, son fils, puis il se mit à la disposition des trois Kṣatriyas[4].

Kṛṣṇa pria le prince de désigner lui-même celui d'entre eux avec qui tout d'abord il désirait se battre. Jarâsandha choisit

1. XV, 24.
2. XVI, 6 et suiv.
3. 10, LXX, 24; LXXII, 16.
4. XXII.

Bhîma qui lui semblait le plus fort : « Bhîma, lui dit-il, c'est avec toi que je lutterai : mieux vaut être vaincu par le meilleur »[1].

Les deux guerriers, avant d'engager le combat, implorèrent l'assistance des dieux par l'intermédiaire, Jarâsandha d'un Brahmane, et Bhîmasena de Kṛṣṇa. Ils étaient d'ailleurs dignes l'un de l'autre. Le poète nomme les divers modes de lutte qu'ils employèrent *pṛṣṭabhaṅga, sampûrṇamûrcchâ, pûrṇakumbhu*, termes techniques, expliqués par la glose, qui ne sauraient intéresser que les amateurs de ce genre de sport. Commencé le premier jour du mois Kârtika[2], le duel se prolongea sans interruption jusqu'au treizième, où Jarâsandha se sentant fatigué, on convint d'une trève, sur la proposition de Kṛṣṇa. Lorsque le combat reprit, celui-ci engagea Bhîma à déployer contre son adversaire la force qu'il tenait de la Destinée et de Mâtariçvan[3], et dont, paraît-il, jusqu'alors il n'avait point fait usage. Le Pâṇḍava saisit alors Jarâsandha, le fit tournoyer cent fois au-dessus de sa tête, puis le cassa en deux sur ses genoux comme un roseau sec[4]. D'après le Bhâgavata qui reprend en sous-œuvre, on l'a vu déjà, les légendes du Mahâbhârata, ce duel formidable dura vingt-sept jours, les deux champions se reposant la nuit, côte à côte, « comme deux amis ». Le vingt-huitième, Bhîma se plaignit à Kṛṣṇa de ne pouvoir venir à bout de son antagoniste. Kṛṣṇa, sans dire un mot, arracha une branche d'arbre. Bhîma comprit. Il terrassa Jarâsandha, et, le prenant par une jambe, tout en appuyant son pied sur l'autre, il le déchira en deux moitiés parfaitement égales[5].

Cependant Bhîma, s'emparant du char merveilleux du vaincu, vint avec ses deux compagnons retrouver Yudhiṣṭhira, non sans

1. XXIII.
2. Le douzième de l'année hindoue ; il correspond à une partie de l'automne.
3. Surnom du dieu du Vent, père de Bhîma, dans une existence antérieure.
4. XXIV, 5 et 6.
5. 10, LXXII, 40 et suiv.

avoir préalablement délivré les rois captifs qui s'attachèrent à sa personne par reconnaissance.

Plus que jamais, cela va de soi, l'aîné des Pâṇḍavas désira le Râjasûya. Ses frères alors, avec son aveu, se partagèrent les quatre points cardinaux, et partirent à la conquête du monde, pour lui permettre de se faire proclamer Cakravartin[1].

Vyâsa ne laisse pas échapper cette magnifique occasion, qu'il s'est d'ailleurs habilement ménagée, d'étaler ses connaissances géographiques. Il nous énumère les divers peuples que soumit chacun des quatre frères de Yudhiṣṭhira. Parfois il se produit des rencontres assez inattendues. Il serait intéressant de relever ces noms ethnographiques et de les identifier, dans la mesure du possible; ces recherches pourraient jeter un certain jour sur la date approximative, sinon du poème, du moins de cet épisode. Un tel travail est au-dessus de mes forces, et en dehors du but que je me suis proposé. Il me suffira de signaler quelques-unes de ces nations subjuguées par le bras vaillant des Pâṇḍavas.

Bhagadatta, le roi de Prâgjyotisa[2], essaya de repousser Arjuna, avec l'aide des Kirâtas, des Cînas et d'autres populations nombreuses, voisines de l'Océan[3]. Arjuna vainquit Bhagadatta, et poursuivant le cours de ses conquêtes soumit les Kâmbojas[4]. Il parvint ensuite aux frontières du Harivarṣa septentrional. Les guerriers de ce pays étaient doués d'une force invincible, aussi conseillèrent-ils au Pâṇḍava de ne pas tenter l'impossible en cherchant à les dompter; ils se déclarèrent prêts d'ailleurs à lui procurer ce qu'il voudrait. Arjuna leur répondit en souriant qu'il se contenterait d'un tribut pour Yudhiṣṭhira, son frère. Les Kurus du nord, comme on les appelait, lui firent alors cadeau d'habits et de parures célestes[5]. Rare exemple d'une

1. XXV.
2. Cf. *Bhdg. P.*, 10, LIX, 3 et suiv.
3. XXVI, 9.
4. XXVII, 23 et 25.
5. XXVIII, 7 et suiv.

nation qui se dit invincible, tout en donnant à un agresseur ce qu'il demande.

Bhîmasena, de son côté, ne restait pas en arrière; lui aussi multipliait les conquêtes. Pañcâlas, Gaṇḍakas, Videhas, Daçârṇas, etc., cédèrent à ses armes. Il asservit tous les rois Mlecchas : nul ne put éviter son joug[1]. Sahadeva besognait également de son mieux. Parmi les adversaires qu'il trouva sur son chemin, était Nîla, le roi de Mâhiṣmatî, dont Agni, qui avait épousé sa fille, prit la défense. Une bataille acharnée s'engagea. Grâce à l'assistance de son gendre, Nîla put résister victorieusement au Pâṇḍava qui, voyant ses soldats environnés par les flammes et sur le point de plier, invoqua le dieu du feu lui-même, après s'être purifié avec de l'eau. Nous avons lu plus haut sa prière. Pâvaka se déclara satisfait. « O toi, porteur d'offrandes, il ne te sied pas d'empêcher ce sacrifice »[2], lui avait dit l'ingénieux guerrier, assis sur une jonchée d'herbes kuças, devant le front de son armée que l'incendie qui s'approchait terrorisait. Agni s'arrêta devant cette barrière sainte. Il rassura Sahadeva, tout en lui notifiant qu'il ne pouvait songer à soumettre Nîla par la force, non plus que personne de sa famille, car il était leur protecteur attitré; toutefois, pour ne point contrarier les vues du Pâṇḍava, au sujet de son frère, Nîla lui rendrait librement hommage et lui paierait un tribut volontaire C'est ce qui se fit, après quoi Sahadeva courut à des conquêtes plus faciles, en s'attaquant à des monarques, toujours puissants, peut-être, mais qu'aucun dieu ne protégeait. Parmi les peuples qu'il subjugua, notons les Kâlamukhas, sorte de métis qui tenaient à la fois de l'homme et du Râkṣasa, et les Kerakas, monstres sylvestres qui n'avaient qu'une jambe[3].

Nakula, le frère jumeau de Sahadeva, ne se montra pas

1. XXIX et XXX.
2. Le Râjasûya.
3. XXXI, Cf. *Chanson de Roland*, 5e édition, par Léon Gautier, page 282, note. Honorius d'Autun, dans son *Imago mundi*, parle d'un peuple de l'Inde qui n'a qu'un pied. Cf. *infra*, LI, 18 et 23.

moins vaillant. Palhavas, Barbaras, Kirâtas, Yavanas et Çakas tombèrent successivement sous son joug[1]. Quand le jeune conquérant revint à Indraprastha retrouver son aîné, il ne fallut pas moins de dix mille chariots pour transporter son butin.

Ni le texte, ni la glose n'ont assez de précision pour nous permettre de retracer l'itinéraire exact de chacun des Pâṇḍavas.

Duryodhana, énumérant à son père Dhṛtarâṣṭra les peuples ainsi assujettis à son rival, ajouta sous forme de conclusion :

« Les hommes peuvent atteindre les mers de l'est, de l'ouest et du sud, mais pour la mer du nord il leur faudrait des ailes, et pourtant les Pâṇḍavas ont étendu jusque-là leur domination[2]. »

La situation géographique de l'Inde explique un peu cette parole.

Parmi les peuples qui vinrent offrir à Yudhiṣṭhira des gages de soumission, citons encore les Tuṣâras, les Kaṅkas, les Romaças cornus[3]. Quelques-uns lui apportèrent à monceaux de l'or extrait du sol par des fourmis (pipîlakas), et pour cette raison nommé *pipîlika*. C'étaient les Khasas, Ekâsanas, Arhas, Pradaras, Dîrghavenus, Pâradas, Kuliṅgas, Taṅganas, etc., qui habitaient la vallée située entre le Meru et le Mandara, sur les bords ravissants de la Çailodâ[4].

Hérodote parle des Indiens septentrionaux qui vivent non loin de Kaspatyre et de la Pactyice. Ce sont des chercheurs d'or. Ils se rendent dans un désert voisin, couvert de buttes provenant du sable que rejettent, pour se ménager des retraites, des fourmis dont la taille tient le milieu entre celle du chien et du renard. Le bon Hérodote ne met nullement en doute l'existence de ces fourmis géantes. Il assure même que de son temps le roi

1. XXXII. On ne sait pas précisément quel est le peuple désigné sous le nom de Barbaras ou Barbares. Les Yavanas sont les Ioniens ou Grecs. Les Çakas sont des Indo-Scythes fort connus.

2. LIII, 16 et 17.

3. LI, 30.

4. LII.

de Perse en avait plusieurs dans sa ménagerie, et s'attarda à décrire la façon dont les Indiens s'emparent de l'or mêlé à ce sable[1].

Nous voyons ici le soin avec lequel le Père de l'histoire recueillait les traditions populaires, et sa fidélité à les transmettre à la postérité : ce n'est pas le moindre intérêt de ses récits, d'ailleurs si captivants.

Grâce à l'héroïsme de ses frères, Yudhiṣṭhira allait être investi du titre si convoité d'empereur du monde qu'un moment il avait désespéré d'obtenir.

Dhṛtarâṣṭra, malgré les objurgations du sage Vidura, son frère, ne pardonnait pas à ses neveux leur puissance ni leur crédit, bien que ceux-ci, Yudhiṣṭhira le premier, ne répondissent à son mauvais vouloir et à celui de ses fils, leurs cousins, que par des marques de déférence et d'amitié. Seul le violent Bhîma, surnommé Ventre-de-loup (vṛkodara), leur rendait haine pour haine. Son aîné eut beaucoup de peine à le faire renoncer à ses sanglants projets de vengeance[2].

Quand, plus tard, Dhṛtarâṣṭra eut réussi à se débarrasser des Pâṇḍavas, et que ceux-ci prirent le chemin de l'exil, ce prince vindicatif voulut savoir de Vidura l'attitude de chacun d'eux en s'éloignant d'Hastinâpura[3]. Vidura lui dit comment Dhaumya, leur Purohita, cheminait, une touffe de kuça à la main, et récitant des Sâmans redoutables, en invoquant Yama. Il tenait la pointe de cette herbe tournée vers le sud-ouest, la région consacrée à la sombre Nirṛti. De sinistres présages avaient d'ailleurs signalé leur départ. Des flammes extraordinaires s'étaient allumées dans un ciel sans nuage; la terre avait tremblé; Râhu avait dévoré le soleil, bien que ce ne fût pas son jour. Des météores étaient tombés à gauche de la ville. Chacals, vautours, corbeaux troublaient de leurs cris temples, palais, places publiques. Vidura conclut en disant à son frère que ces présages

1. Hér., III, 102 et suiv.
2. LXXII, 10 et suiv.
3. LXXX.

effrayants annonçaient la destruction de leur race et que c'était là le fruit de sa haine contre les Pâṇḍavas.

Dhṛtarâṣṭra n'était cependant pas un impie. A sa cour les rites journaliers étaient scrupuleusement observés[1]. Il était loin sans doute, d'avoir la foi de Yudhiṣṭhira qui se montrait toujours et en tout le digne fils de Dharma, le dieu de la justice et sa personnification. Aussi le poète nous affirme que. sous le règne du Pâṇḍava, il n'y eut ni sécheresse, ni pluies excessives, ni contagions, ni incendies[2]. Homère, dans l'*Odyssée*, parle du prince vertueux dont les mérites rendent les champs de son royaume plus fertiles et les mers plus poissonneuses; sans doute, en procurant à ses peuples une sécurité plus grande[3]. Si donc un bon roi est pour ses sujets un trésor véritable, le mauvais en est le fléau.

Duryodhana se trompait, par suite, étrangement, quand il prétendait que la conduite d'un prince doit être différente de celle des autres hommes, et qu'il n'a que ses intérêts à consulter. Il s'autorisait du nom vénéré de Bṛhaspati pour afficher cette maxime machiavélique[4].

Le Sabhâ-Parvan ne nous apprend rien sur les autres castes que nous ne le connaissions déjà par l'Âdi. Nous passons à la femme et à sa condition sociale.

LA FEMME

Parmi les peuples qui reconnurent la suzeraineté de Yudhiṣṭhira, il y en eut trois qui n'eurent pas à lui payer tribut: ce furent les Pâñcâlas, les Andhakas et les Vṛṣṇis qui lui étaient unis, les premiers par les liens du sang, les autres par ceux de l'amitié[5]. Le terme *sâmbandhika* doit s'entendre des alliances matri-

1. LVIII, 35.
2. XXXIII, 5.
3. *Odys.*, XIX, 109 et suiv.
4. LV, 6 et suiv.
5. LII, 49.

moniales et de la parenté qui en résulte. D'après ce passage, les rois n'exigeaient pas de tribut des princes qui leur étaient ainsi alliés par des mariages, non plus que de leurs amis. La femme servait de trait d'union, non seulement entre les familles, mais entre les nations mêmes; ce trait nous permet déjà de deviner l'importance sociale de son rôle. D'ailleurs, les Hindous ne méconnurent jamais la dignité de la femme, bien qu'ils eussent pour maxime que la femme ne doit point s'appartenir, comme nous l'apprendra l'Anuçâsana-P.[1].

La polygamie se rencontre fréquemment dans les vieilles traditions de l'Inde. Ce qui est plus rare, sans être inouï cependant, c'est la polyandrie : témoin Draupadî, l'épouse commune des cinq Pâṇḍavas. D'après Karṇa, ce dernier mode d'union n'était pas moins répudié de la divinité qu'il n'est répugnant à la nature : « Les dieux, disait-il, ont décrété qu'une femme n'aurait qu'un mari »[2].

Les jeunes filles, on l'a vu précédemment, avait le droit de se choisir leurs époux, du moins quelquefois : c'était le *svayamvara*. Bien probablement, cela n'était pas la règle générale, et le père habituellement disposait de sa fille à son gré. Du reste, les unions étaient stables, sinon indissolubles. La seule exception que je sache concerne les femmes de Mâhiṣmatî, la capitale du vertueux Nîla. Le dieu Agni, ayant épousé la fille de ce prince, comme on sait, autorisa les femmes de cette ville à s'unir à qui bon leur semblerait, sans avoir de maris attitrés[3]. La glose, expliquant ce texte, dit qu'une femme pouvait s'unir à tout homme à qui elle inspirait le *feu* de la passion. Une telle promiscuité ne pouvait, en effet, s'autoriser que d'Agni, le dieu du feu, et conséquemment celui des *ardeurs* passionnées.

J'aurais voulu pouvoir lire autrement ce passage du Sabhâ-P. et l'entendre de cette liberté du svayamvara dont je parlais tout à l'heure; la glose me l'interdit. L'honnête Pratap lui-

1. XLVI, 14. Cf. *Hitopadeça*, I et le Code de Manou, V, 148.
2. LVIII, 35.
3. XXXI, 38.

même, tout charitable qu'il soit parfois dans ses interprétations, ne peut donner un autre sens à ce malencontreux çloka[1].

Karṇa qui tout à l'heure rappelait que les dieux prohibaient la polyandrie, engageait Draupadî que Yudhiṣṭhira venait de perdre aux dés, comme nous le verrons ci-après, à se choisir un nouveau mari parmi les fils de Dhṛtarâṣṭra : « Sache bien, lui dit-il, qu'une femme, surtout si elle est esclave, ne saurait être blâmée du libre choix qu'elle fait d'un époux »[2].

C'était précisément le cas de l'infortunée, dont la liberté venait d'être ainsi aliénée. Ce *surtout* et le commentaire de Nîlakaṇṭha insinuent que, sous ce rapport, l'esclave avait plus de liberté que la femme libre. Deux çlokas auparavant on lit : « L'esclave, le fils et la femme ne sauraient disposer de leurs personnes ». Tout ceci est bien un peu contradictoire.

Nous n'avons pas d'autres renseignements, dans ce Parvan, sur la condition des femmes, en général.

On a vu, dans l'Âdi, plusieurs enfantements miraculeux. Le Sabhâ nous en offre aussi, témoin cet échantillon. Kṛṣṇa racontait à Yudhiṣṭhira comment Jarâsandha vint au monde. Son père, Bṛhadratha, fut longtemps sans avoir de fils Il se désolait, quand il entendit parler de l'ascète Caṇḍa qui vivait retiré au pied d'un manguier. Il se rendit auprès de lui, accompagné de ses deux femmes, et lui exposa le motif de son désespoir. Soudain tomba de l'arbre, dans le giron du solitaire, un fruit superbe qu'aucun bec de perroquet ou d'oiseau quelconque n'avait entamé. Caṇḍa donna ce fruit au roi, à l'intention de ses deux épouses, et l'engagea à s'en retourner chez lui, sans aller plus loin. De retour dans son palais Bṛhadratha partagea la mangue aux deux reines qui, au bout de neuf mois, accouchèrent d'une moitié d'enfant chacune. Elles délaissèrent avec horreur ces êtres informes. Une Râkṣasî vint à passer par l'en-

1. Il traduit ainsi : « Agni, by his boon granted them sexual liberty, so that the woman of that town always roam about at will, each unconfined to a particular husband », p. 90.

2. LXXI, 3.

droit où on les avait rejetés. Elle les ramassa, pour s'en nourrir plus tard, et les réunit pour qu'ils lui fussent plus aisés à emporter. Mais voilà qu'ils se soudent l'un à l'autre et qu'apparaît aux yeux stupéfaits de l'ogresse un petit garçon bien conformé, d'une force déjà prodigieuse, comparée à celle de la foudre. Le poing enfoncé dans la bouche, l'enfant poussa un premier vagissement, pareil au fracas de la nue orageuse. On accourut du palais. La Râkṣasî qui avait emprunté une forme humaine remit le nouveau-né au prince, en lui disant que c'était son fils[1]. Brhadratha l'appela Jarâsandha, c'est-à-dire « assemblé par Jarâ », le nom de la Râkṣasî[2].

Plus haut, nous avons vu que Yudhisthira, qui ne fut pas toujours aussi mal inspiré, avait joué d'un coup de dés la liberté de Draupadî et l'avait perdue. Cet épisode mérite d'être raconté. Tout d'abord Bhîma, dans son indignation, avait dit à son aîné : « Les joueurs ont parfois chez eux des femmes peu estimables, cependant ils ne les prennent point comme enjeux, par commisération pour elles. Les riches présents que t'a faits le roi de Kâçî, les dons précieux, les joyaux que t'apportèrent les autres monarques, tes attelages, tes trésors, tes cuirasses, tes armes, ton royaume, ta personne, les nôtres, nos adversaires se sont emparés de tout par adresse. Toutefois, ce n'est point cela qui m'irrite, car tu étais le maître, mais j'estime que tu as commis un acte barbare en jouant Draupadî. Cette jeune femme ne méritait pas un pareil traitement. Parce qu'elle appartenait aux Pâṇḍavas, elle fut persécutée par les Kurus, ces misérables qui dans leur perversité, ne cherchent qu'à nuire. A cause de Draupâdi ma fureur s'allume contre toi, ô prince. Je vais te brûler les deux bras : Sahadeva, apporte-moi du feu[3] ».

Arjuna parvint à calmer l'exaspération de Bhîma.

Dans cette circonstance, Draupâdi, désolée d'être tombée au

1. XVII, XVIII.
2. XVIII, 11.
3. LXVIII, 1-6.

pouvoir des Kurus, posa une question de jurisprudence, ou plutôt de droit naturel assez intéressante.

Quand un messager lui apprit que Yudhiṣṭhira, après avoir tout perdu, jusqu'à sa propre personne et celle de ses frères, avait aussi aliéné sa liberté, à elle, d'un dernier coup de dés, elle lui dit : « Va rejoindre ce joueur au milieu de l'assemblée et demande-lui : Qui as-tu perdu tout d'abord? Toi ou moi? Rapporte-moi sa réponse ».

Quand le Prâtikâmin, ou messager, lui vint poser cette question au nom de Draupadî, Yudhiṣṭhira demeura muet de stupeur. Il ne répondit rien, *ni en bien, ni en mal*[1].

Ce silence ne décidait point le cas. Bhîṣma, tout sage qu'il fût, se déclara lui-même incapable de le trancher, tant il le jugeait délicat. Dhṛtarâṣṭra imita sa prudente réserve. Vikarṇa, son plus jeune fils, qui ne partageait pas son antipathie pour les Pâṇḍavas, s'autorisa de ce silence pour poser la question à son tour, et comme nul ne répondait, il soutint que Yudhiṣṭhira, n'étant plus maître de sa personne, n'avait pas le droit d'aliéner la liberté d'un autre, et que d'ailleurs Draupadî ne lui appartenait pas exclusivement, puisqu'elle était l'épouse commune des quatre frères[2].

Karṇa, furieux, répliqua à Vikarṇa qu'il était bien jeune pour trancher ce débat. Lorsque Yudhiṣṭhira, dans les circonstances que l'on sait, avait joué la liberté de Draupadî, personne n'avait protesté, pas plus ses frères que les autres assistants. Elle appartenait donc bien à Çakuni, l'heureux gagnant.

Au milieu de ces discussions l'infortunée posa de nouveau la question qu'il lui importait tant de voir résolue. Bhîṣma déclara derechef qu'il ne savait que répondre, et pour Yudhiṣṭhira, il semblait avoir perdu conscience de lui-même, et ne point s'apercevoir de ce qui se passait.

Cependant Duḥçâsana, sur l'ordre de Duryodhana, son frère

1. LXVII, 7.
2. LXVIII.

aîné, et au refus du prâtikâmin, avait traîné Draupadî par les cheveux et l'avait voulu dépouiller de ses vêtements devant toute l'assemblée, sous prétexte qu'étant leur esclave, les Kurus avaient le droit de la traiter à leur fantaisie. La malheureuse eût beau faire appel à la décence et implorer sa pitié, le farouche Duḥçâsana ne l'écouta point et lui arracha ses habits devant tous.

Alors Draupadî invoqua l'aide de Kṛṣṇa : « O Govinda, toi qui habites Dvârakâ, Kṛṣṇa, aimé des Bergères, . . ô Janârdana sauve-moi de l'Océan des Kurus! Kṛṣṇa, Kṛṣṇa, grand Yogin, Ame universelle, origine du monde, protège ta suppliante, tombée au milieu des Kurus ».

Kṛṣṇa qui est à la fois Viṣṇu, Hari et Nara, étant ainsi invoqué par Yâjñasenî, continue le poète, descendit aussitôt de sa demeure céleste et accourut à son aide, invisible à tous. Au fur et à mesure que le brutal Duḥçâsana dépouillait la jeune femme d'un habit, elle apparaissait couverte d'un autre. Il lui en arracha successivement ainsi des centaines; tous les témoins de cette scène étaient au comble, à la fois, de l'étonnement et de l'indignation.

Bhîma ne put se contenir davantage : « Princes, s'écria-t-il, si je ne fais pas ce que je vais dire, puissé-je n'obtenir jamais le séjour de mes ancêtres! Ce misérable, ce monstre, l'opprobre des Bhâratas, je lui ouvrirai la poitrine, sur le champ de bataille, et je boirai son sang »[1].

Tous réclamèrent contre tant de barbarie, et Vidura se fit l'interprète de l'indignation générale, mais nul pourtant n'osa arracher Draupadî aux mains de son insulteur. Il eût fallu, avant tout, résoudre le cas posé précédemment par elle. L'infortunée se lamentait.

« Moi qui n'avais jamais été vue, chez moi, par le vent même, ni le soleil, me voici exposée maintenant aux regards de la foule! Autrefois, dans leur demeure, les Pâṇḍavas n'auraient

1. LXVIII, 52 et suiv.

pas toléré que l'air même me touchât, et voilà qu'ils me laissent en proie au contact d'un scélérat[1]. »

Elle pleura longtemps de la sorte et finit par l'éternel problème : « Ai-je été ou non gagnée [au jeu]? Qu'en pensez-vous? J'attends votre réponse, quelle qu'elle soit, pour m'y conformer, Kauravas »[2].

Personne ne répondit, *ni pour*, *ni contre*, par peur de Duryodhana. Celui-ci sourit méchamment, et dit à la princesse que c'était à ses époux, à Yudhiṣṭhira tout le premier, qu'il convenait de résoudre la question. Bhîmasena prit alors la parole pour affirmer que Yudhiṣṭhira avait le droit d'agir envers ses frères comme il l'avait fait. Mais il ne voulut point se prononcer sur le cas de Draupadî, de sorte que la difficulté demeurait tout entière[3].

Cependant des présages sinistres apparurent qui jetèrent l'épouvante chez tous. Un chacal traversa, en poussant des cris, la chambre de l'Agnihotra. De toutes parts, les ânes répondirent à ses hurlements, ainsi que d'horribles oiseaux. Bhîṣma, Droṇa et Gautama, le sage, s'écrièrent : « Bonheur, bonheur! *svasti*! *svasti*! » pour détourner la catastrophe. A la prière de Vidura et de Gândhârî, le vieux roi mit fin aux brutalités de son fils, et s'adressant avec bienveillance à Draupadî, il lui promit de lui accorder ce qu'elle voudrait. Elle lui demanda la liberté de Yudhiṣṭhira; il l'exauça et lui dit de choisir une autre faveur; elle réclama celle des autres Pâṇḍavas. Le monarque, en veine de générosité, insista pour qu'elle lui demandât une troisième grâce, mais, satisfaite d'avoir délivré ses époux, Draupadî s'y refusa : « Le désir tue le devoir, dit-elle, je ne mérite pas un troisième don; car, suivant la maxime : Un Vaiçya peut solliciter une grâce, la femme d'un Kṣatriya deux, le prince trois et le Brahmane cent[4] ».

1. LXIX, 4 et 5.
2. *Id.*, 13.
3. LXXI.
4. *Id.*, 34 et 35.

Il ne fut plus mention, dès lors, du fameux problème posé précédemment, car il devenait sans importance désormais. On eût assez aimé pourtant le voir une bonne fois résolu.

Draupadî est le type de la femme hindoue : le dévouement, un dévouement de chaque instant, fut sa vertu dominante. Tout entière occupée des autres, elle s'oubliait elle-même; c'est le témoignage que lui rendait Duryodhana; il ne saurait être suspect : « Yâjñasenî, avant de prendre son repas, s'inquiétait de savoir si tous étaient rassasiés, ou non, jusqu'aux bossus et aux nains »[1].

Je termine ce que j'ai à dire de la femme et de la famille, d'après le Sabhâ P., par un trait qui rappelle le lévirat hébraïque. Bhîsma, nous l'avons vu, s'était voué au célibat Çiçupala lui reprochait, un jour, de n'avoir point donné de fils à son frère Vicitravîrya en épousant ses deux veuves, Ambika et Ambâlikâ, mais d'avoir laissé ce soin à des étrangers[2] Il estimait qu'il avait manqué à un devoir impérieux et que les airs vertueux qu'il affichait ne lui convenaient guère.

Alfred ROUSSEL,
Professeur à l'Université de Fribourg (Suisse).

1. LII, 48.
2. XLI, 24.

ƀAONANO ƀAO

Parmi tant de faits curieux pour l'historien et le linguiste que présentent les textes bouddhiques de langue turque traduits du chinois que l'on a retrouvés en Asie centrale, il en est un qui frappe immédiatement l'attention du lecteur : la manière dont est rendu le nom du bouddha. Le plus souvent, le chinois *po* n'est pas traduit simplement par le turc *burxan*, qui est son équivalent exact, mais bien par *burxan* précédé des mots *tngri tngrisi* « dieu des dieux ». Les fragments du Suvarṇaprabhāsasūtra, publiés par M. F. W. K. Müller dans ses *Uigurica* (v. p. 27 et suiv.), sont d'accord sur ce point avec le *Ṭišastvustik* qui vient d'être édité par M. Radloff, et dont le témoignage est formel. Les pieux traducteurs se sont écartés sciemment de leur original, quelque vénérable qu'il leur parût d'ailleurs, tant pour la forme que pour le fond; et bien qu'ils fussent d'ordinaire scrupuleux à l'extrême, ils n'ont pas craint de donner régulièrement au bouddha (en turc) un titre aussi caractéristique, lors même qu'il ne se trouvait pas en chinois. Il ne s'agit ici, en effet, ni d'une gaucherie, ni d'un accident : il suffit de parcourir les textes cités pour s'en assurer. En fait, il faut admettre que la formule *tngri tngrisi burxan* était consacrée par un pieux usage et qu'elle apparaissait à ceux qui, du VIIe au Xe siècle environ, ont mis en turc les textes bouddhiques chinois, comme un équivalent, plus respectueux peut-être et plus sonore, de *burxan* « bouddha ». Ainsi s'explique qu'ils l'aient employé là où les auteurs chinois eux-mêmes s'étaient contentés de mettre simplement le nom du saint.

Les traducteurs turcs n'ont pas été seuls d'ailleurs à se servir de la formule *tngri tngrisi burxan* et à désigner le bouddha par le titre de « dieu des dieux » en même temps que par son nom.

Il semble que tous les peuples de la partie occidentale de l'Asie centrale aient fait de même. Dans une note à un article paru dans les *Sitzungsberichte* de l'Académie de Berlin (1907, p. 958, n. 3), M. F. W. K. Müller a montré que le groupe *gyastānu gyasta balysa*, si fréquent dans les textes rédigés dans la « langue II » de M. Leumann, est le correspondant exact du turc *tngri tngrisi burxan* et qu'il se traduit mot pour mot par *deorum deus buddha*. M. Leumann a confirmé récemment cette interprétation (*Zeitschr. d. deutsch. Morgenl. Gesell.*, t. LXII, p. 92, n. 3), et MM. Sieg et Siegling ont retrouvé en tokharien la même titulature employée de façon pareille (v. *Sitzungsber. d. Kön. pr. Ak. d. Wiss.*, 1908, p. 931, n. 1). Or il est certain que si les Turcs d'Asie centrale suivent une même tradition littéraire que les Iraniens et les Tokhariens, leurs voisins de l'ouest et du sud-ouest, c'est qu'ils l'ont reçue d'eux. D'ailleurs la formule *tngri tngrisi* est étrangère au turc pour la forme comme pour le sens : c'est la traduction correcte d'un original iranien **yazdanə*[1] *yazd* ou **baγanə baγ*. Comme d'autre part c'est une expression technique, un titre faisant partie de la terminologie religieuse des bouddhistes tokhariens et iraniens, on est amené à reconnaître que la langue turque qui a servi à traduire les versions chinoises du Suvarnaprabhāsasūtra et du Diçasvāstik avait subi une influence bouddhique plus ancienne venue d'occident et non d'orient, dont la présence de *tngri tngrisi* est l'une des traces[2].

1. Je transcris dans cet article par *ə* la voyelle finale du moyen iranien, notée par le signe du *waw* en pehlvi littéraire, par *o* sur les monnaies des rois indo-scythes, par *yod* dans le pehlvi de Tourfan et des inscriptions

2. Dans un appendice au *Tišastvustik* publié par M. Radloff, M. de Stael-Holstein suppose (p. 143) que les premiers missionnaires du bouddhisme auprès des Turcs d'Asie centrale ont dû être des Chinois. Son principal argument est l'explication nouvelle qu'il propose de *burxan* qui serait selon lui un composé de *bur* représentant le chinois **but* (= skr. *buddha*) et du turc *xan*. Cette étymologie est malheureusement très douteuse : des composés de ce genre n'existent guère en turc, quoi qu'en ait pensé Terrien de Lacouperie qui a déjà coupé *burxan* de cette façon (v. *Babyl. and Or. Record*, t. III, p. 21) mais qui expliquait *bur* de façon fantaisiste. D'autre part les faits historiques

Tout comme le titre turc, le *gyastānu gyastā* de la langue II de M. Leumann est la traduction d'une formule **yazdānə yazd* ou **baγānə baγ* appartenant à la κοινή iranienne en usage en Asie centrale, c'est-à-dire sans doute au moyen persan. En effet l'on sait aujourd'hui que le pehlvi doublait, à titre de langue commune, les dialectes locaux du Turkestan actuel, de la Soghdiane et de la Bactriane, tandis que dans l'Inde du nord-ouest il était la langue de la chancellerie et du protocole du roi indo-scythe Kaniska, sur les monnaies duquel le moyen persan a remplacé le grec. Comme dans *tngri tngrisi* on retrouve dans *gyastānu gyasta* une imitation fidèle de la locution pehlvie, dont le sens et la construction sont scrupuleusement reproduits : d'abord vient le génitif pluriel du mot dieu, puis son nominatif singulier (cf. Leumann, *Zeitschr. d. deutsch. Morgenl. Gesell.*, t. LXI, p. 657, et t. LXII, p. 109). Certes la finale de **yazdānə* ou de **baγānə* dans les tournures **yazdānə yazd* et **baγānə baγ* avait perdu toute valeur casuelle; elle n'était plus par elle même qu'un indice du pluriel, bien que représentant l'ancienne terminaison du génitif pluriel en *-ānām*. Mais, dans l'espèce, le nom qui en était muni avait, pour tout Iranien, la valeur d'un génitif parce qu'il précédait le substantif qu'il déterminait. Depuis la disparition de la déclinaison ancienne, sa réduction à deux cas, l'un sujet, l'autre oblique, et, par la suite, sa suppression

sont contraires à l'hypothèse de M. de Stael-Holstein ; tout ce que l'on sait de l'expansion du bouddhisme vers les pays iraniens situés au nord-ouest de l'Inde et des fluctuations de l'influence chinoise en Asie centrale s'accorde à la rendre peu vraisemblable. Enfin, M de Staël-Holstein n'a pas tenu compte des traces laissées par une propagande antérieure à celle des Chinois, du genre de celle qui est signalée ici, et dont des emprunts postérieurs au chinois, quelque nombreux et assurés qu'ils soient, ne sauraient diminuer le témoignage. Quant à l'antériorité du bouddhisme sur le manichéisme, elle est générale, à ce qu'il semble, en Asie centrale et M. F. W. K. Müller l'a signalée déjà (*Sitzungsber. d. Kön. pr. Ak. d. Wiss.*, 1909, séance de février).

Les turcologues regretteront que M. de Staël-Holstein transcrive par *purxan* un mot qui commençait par une sonore et qui s'écrivait en caractères syriaques *burxan* (v. *Sitzungsber. d. Kön. pr. Ak. d. Wiss.*, 1904, p 349 et 1908, p. 404).

complète, la relation qu'exprimait auparavant la désinence du génitif a été rendue dans tous les dialectes iraniens par les mêmes deux procédés : ou bien à l'aide d'un petit mot accessoire placé entre le déterminé et le déterminant, auquel cas leur ordre traditionnel ne changeait pas, ou bien au moyen d'une règle de position d'après laquelle le déterminant se plaçait avant le déterminé. Ce mode d'expression qui a disparu en persan moderne est déjà rare, il est vrai, dans le pehlvi sassanide; mais au IIIe siècle de notre ère il nous apparaît comme bien vivant encore dans le pehlvi de Tourfan (cf. C. Salemann, *Manichaeische Studien*, dans *Mémoires de l'Ac. des Sc. de Saint-Pétersbourg*, classe hist.-phil., VIII, 10, p. 159). Il est régulier dans les dialectes du Pāmir et en yaghnōbī (cf. Geiger, *Grundr. d. iran. Phil.*, t. I, 2e partie, pp. 315 et 337), et l'était en soghdien comme le montrent les textes publiés jusqu'ici. Bien qu'il y ait quelque témérité à faire état d'une forme tokharienne dans l'état actuel de nos connaissances, il nous semble que le p*at-tañäktaśśi* pattañkadh que MM. Sieg et Siegling citent dans une note de leur travail (*Sitzungsber. d. Kön. pr. Ak. d. Wiss.*, 1908, p. 931) ne peut être passé sous silence et qu'il suppose exactement le même prototype que les formules du turc et du dialecte iranien dit « langue II ». Ici encore le second terme est le nominatif singulier du mot « dieu », tandis que le premier est sensiblement l'équivalent du génitif que l'on a dans **yazdānə yazd*.

De quelque manière en effet que l'on dénomme le cas auquel il se trouve, il reste que la désinence *-aśśi* doit donner au mot *ñkadh* à peu près la signification de « parmi les dieux », comme il donne à *wir* « homme », celle de « parmi les hommes » (cf. Sieg et Siegling, *loc. laud.*, p. 929 et suiv.). Il est tout à fait curieux que cette nuance de sens soit aussi celle de l'expression chinoise correspondante, *t'ien tchong t'ien* « deva parmi les devas », qui traduit de façon si lâche *devātideva*. Quoi qu'il en soit les titres turcs et iraniens dont l'uniformité est éclatante malgré la diversité des langues auxquelles ils appartiennent, et sous

lesquels on perçoit l'unité primitive et le modèle commun ont été rapprochés déjà par M. F. W. K. Müller du sanskrit *devātideva* (*Sitzungsber. d. Kön. pr. Ak. d. Wiss.*, 1907, p. 958, n. 3). Il est évident que l'on se trouve en présence de la même épithète du bouddha d'une part et de l'autre; mais il est non moins clair que si *devātideva* répond en fait à l'iranien* *yazdānə yazd* ou **bayānə bay*, il ne l'explique pas Strictement il ne signifie ni « dieu des dieux », ni même « dieu parmi les dieux », mais « surdieu », « *übergott* » au superlatif ; c'est-à dire que son sens est beaucoup plus étroit que celui de la locution iranienne et, en même temps, moins précis. D'autre part *devātideva*, terme proprement bouddhique, de formation tardive et rare, appelle lui-même une explication. En revanche il est impossible de n'être pas frappé, quand on considère la formule pehlvie, d'un autre rapprochement, non plus avec un terme étranger, mais avec une expression proprement perse : il s'agit de celle qui est notée en pehlvi de Perse *malkān malkā*, ce qui signifie **šāhān šāh*, en pehlvi de Bactriane ραονανο ραο, c'est-à-dire du *šāhanšāh* moderne, du *xšāyaθiya xšāyaθiyānam* des Achéménides. C'est en effet la seule et unique formule qui soit faite sur le même modèle que **yazdānə yazd* ou **bayanə bay* et c'est également une titulature. Identiques pour la forme, les deux locutions sont aussi semblables que possibles pour le sens : elles désignent également le maître suprême, le maître des maîtres, seulement l'une vise le ciel et l'autre la terre. Il est impossible d'admettre qu'une similitude poussée à ce point soit simplement l'effet d'une coïncidence ; il faut qu'il y ait eu entre ces deux titres une relation très étroite à un moment donné, ou plutôt que l'un ait été fait sur le modèle de l'autre.

En effet **yazdānə yazd* apparaît seulement avec le bouddhisme et disparaît avec lui ; ραονανο ραο au contraire, titre superbe dont chacun sait la glorieuse destinée remonte à la plus haute antiquité, et semble désigné par son histoire comme par sa forme à servir de type en matière de titulature. Dès la date la plus ancienne *xšāyaθiya xšāyaθiyānām* apparaît comme une formule

exceptionnelle : ni le vieux perse, ni les textes avestiques ne présentent aucun exemple comparable ; Ahuramazda est appelé en vieux perse et dans l'Avesta le plus grand des dieux, *maθišta bagānām* et *mazištō yazatanąm*, de façon tout à fait correcte et traditionnelle ; le premier titre des Achéménides, *xšāyaθiya vazrka*, ὁ μέγας βασιλεύς, rappelle d'autre part le *baga vazrka* qui suit le nom d'Ahuramazda, ainsi que l'a fait remarquer Spiegel (*Eran. Alterthumsk.*, t. III, p. 606) ; mais *xšāyaθiya xšāyaθiyānām* semble fait sur quelque modèle étranger. Il recouvre d'ailleurs exactement les expressions assyro-babyloniennes *šar šarrāni* « roi des rois », *bēl bēli*, « maître des maîtres », tout comme un autre titre achéménide *xšāyaθiya dahyunām* « roi des provinces », celle de *šar matāti* « roi des pays ». Pourtant les locutions perses et sémitiques ne sont pas immédiatement comparables et M. Ed. Meyer a marqué avec précision (*Gesch. d. Altert.*, t. III, p. 26), que ni *šar šarrāni*, ni *šar matāti* n'ont fait partie à aucun moment du protocole des monarques d'Assour et de Babel. L'état achéménide différait d'ailleurs profondément, à la fois par son caractère universel et par son organisation administrative centralisée des grands empires qui l'avait précédé. Mais, d'autre part, on sait que l'édifice nouveau élevé par Cyrus I et Darius I a été construit surtout avec des matériaux anciens, et il est peu vraisemblable que les Achéménides n'aient pas utilisé dans leur titulature comme dans leur correspondance, leur bureaucratie et leur architecture ce qu'ils avaient appris à connaître de la civilisation babylonienne comme vassaux des Mèdes et principalement comme rois d'Anzan. Ils n'ont pas plus institué des titres entièrement nouveaux, qu'ils n'ont inventé de style artistique ou créé de langue administrative, mais ils ont sans doute remplacé les anciens par des formules banales jusqu'alors auxquelles ils ont donné une valeur et une signification originales. Ce qui n'était qu'un titre honorifique, *šar matāti*, « roi des pays » (cf. p. ex. Smith, *Keilschrifttexte Asurbanipals*, fasc. 2, *passim*) devient l'expression précise d'une réalité nouvelle : un Achéménide est réellement

un *xšāyaθiya dahyunām* un « roi des provinces », car il commande effectivement à des satrapies organisées et non à un agrégat de royaumes sujets. De même les locutions *bēl beli*, « maître des maîtres », et *šar šarrāni*, « roi des rois », appliquées à Tiglatpalazar I (Tiele, *Assyr.-babyl. Gesch.*, p. 493), à Assournasirpal (Schrader, *Keilinschriftl. Bibl.*, t. I, p. 52) ou encore à Assourbanipal (Smith, *Keilschrifttexte Asurbanipals*, fasc. 2, p. 54), formes emphatiques et titres ronflants, prennent une valeur définie et deviennent le titre exact du suzerain de l'univers ; les Achéménides qui ne tolèrent en fait aucun roi vassal, qui commandent régulièrement à des fonctionnaires ne dépendant que d'eux seuls (cf. Ed. Meyer, *Gesch. d. Altert.*, t. III, p. 25), sont *xšayaθiya xšāyaθiyānām* en droit, comme plus tard les Empereurs en occident, parce que tous les peuples que ne renferment pas les limites de leur empire sont naturellement leurs vassaux[1].

Il paraît bien que le titre nouveau de maître suprême, né dans des circonstances exceptionnelles, et d'une allure légèrement étrange, n'est pas entré dans l'usage courant dès l'abord. Terme technique et savant, il semble n'avoir été employé au début que par l'entourage immédiat du roi et par sa chancellerie ; les Grecs, des étrangers, disent βασιλεύς, sans article ; les Babyloniens, des sujets immédiats, emploient la formule *šar matāti*, qui est caractéristique des Achéménides (cf. *Beitr. z. Assyr.*, t. III, pp. 393 et suiv., 445 et suiv. ; t. IV., p. 551 et suiv. ; *Zeitschr. f. Assyr.*, t. III, p. 142), et l'influence perse dont M. Senart a discerné si habilement les traces dans les inscriptions d'Açoka-Piyadasi (*Inscr. de Piyadasi*, t. II, pp. 276-297), y a porté des formules protocolaires, mais non pas le titre de « roi des rois ». Le calque grec de *xšāyaθiya xšāyaθiyānām* est ancien il est vrai, mais il remonte à la chancellerie achéménide : il est remarquable que le document où on le rencontre pour la

1. Rien de tout ceci n'apparaît dans la note brève et superficielle de E. Drouin (*Gazette de Numismatique*, 1899, p. 27 et suiv.) intitulée : *Sur l'origine du titre royal* βασιλεὺς βασιλέων.

première fois (v. *Bull. de Corresp. héll.*, t. XIII, p. 531) est d'origine perse. En vérité, c'est quand la monarchie achéménide est déjà ébranlée, quand le vieux perse correct qui nous apparaît dans les inscriptions de Darius le Grand commence à s'altérer gravement, que le titre de « roi des rois » se répand et devient populaire. Les malheurs et la ruine de la dynastie nationale de l'Iran, loin d'en diminuer la gloire l'exaltent et lui communiquent la splendeur d'une sorte de symbole national : deux siècles de domination macédonienne ne peuvent en ternir l'éclat, et les premiers souverains puissants de la Parthie et de la Bactriane l'arborent fièrement. Son isolement, même son apparence un peu anormale, ne font que rehausser son prestige : unique dans sa forme il prend une valeur, une signification unique. On le recherche et, à l'occasion, on l'imite, comme en témoigne une inscription heureusement parvenue jusqu'à nous d'un nommé Gōtarzēs, devenu d'ailleurs βασιλεὺς βασιλέων par la suite, qui s'intitule sur le roc de Behistun même : Γωτάρξης σατράπης τῶν σατραπῶν (v. W. Dittenberger, *Orientis graeci inscriptiones selectae*, t. I, p. 642). D'autre part chacun sait comment ce titre splendide et recherché a fait son entrée dans le monde bouddhique avec le grand roi Kaniṣka, ϸαονανο ραο d'après le témoignage de ses monnaies. Au moment où le troisième concile va tenter de constituer définitivement le canon de la bonne loi, où l'apostolat bouddhique remontant la route qu'ont descendue les rois bactriens et les ancêtres de Kaniṣka annexe la Tokharie, la Soghdiane, les pays de Kachgar et d'au-delà, alors que se complète et s'arrête le protocole du bouddhisme triomphant, celui-ci est sous la protection et l'influence directes d'un « roi des rois » dont le titre, glorieux par lui-même, revêt un éclat incomparable aux yeux des fidèles pour qui il désigne le souverain le plus puissant de l'Inde, le monarque orthodoxe et le bienfaiteur de la foi. Ce « roi des rois » apparaît en effet comme le successeur véritable d'Açoka-Priyadarçin « cher aux Devas » : comme lui, il collabore à la fixation de la doctrine dont il assure la suprématie, et il n'est que trop naturel que la langue de sa chancellerie influence celle

du culte. D'autant que l'église bouddhique a toujours recherché la coopération des puissants et des rois ; elle avait besoin de leur aide et savait estimer leur sympathie. En échange de leurs bons services elle leur assurait une gloire sans pareille et elle ne devait pas hésiter, lorsqu'il s'est agi de désigner le bouddha par son rang dans la hiérarchie divine à l'appeler, en pehlvi, **yazdānə yazd* ou **baγānə baγ*, alors que le maître suprême ici-bas avait pour titre ραονανο ραο.

Mais il apparaît, du coup, que le bouddha devait recevoir en même temps le qualificatif sanskrit *devatideva*, parce que le roi qui s'intitulait en iranien ραονανο ραο se nommait en prākrit *rājādirāja*. On sait, en effet, que le génitif *rājadirājasa* fait pendant au revers des monnaies à double légende grecque et indoue, au βασιλέως βασιλέων de l'avers; on sait aussi, d'autre part, étant donné l'histoire de l'emploi des langues populaires, du sanskrit mixte et du sanskrit classique, que *devātideva* ne peut guère être que la forme corrigée d'un **devādideva*[1] plus ancien, calque fidèle de *rājādirāja*. Mais il reste que si *rājadirāja*, et à l'occasion *rājarāja*, servent à traduire βασιλεὺς βασιλέων, ils ne reproduisent pas la forme de la titulature grecque et qu'ils n'ont pas été faits à son image. Les prākrits ont tous une flexion développée, ils possèdent tous le génitif pluriel et connaissent ses divers emplois : s'il s'était agi de transcrire βασιλεὺς βασιλέων rien n'eût été plus aisé. Avant que la lecture de ραονανο ραο n'eût été établie de façon définitive par M. M. A. Stein (*Babyl. and Or. Record*, t. I, p. 163), on avait cru y retrouver le calque de la formule grecque; mais M. Oldenberg avait reconnu de suite, dans une note à son remarquable article sur la chronologie des monnaies et des inscriptions anciennes de l'Inde (*Zeitschr. f. Numism.*, t. VIII, p. 292, n. 2), que le « roi des rois » n'était jamais désigné dans aucune inscription ou légende par un titre du genre de *rājānaṃ rāja*, mais toujours par l'un

1. On a, en somme, *devātideva* à côté de **devādideva*, comme *rājādhirāja* à côté de *rāyāhirāya* (cf. *Zeitschr. d. deutsch. morgenl. Gesell.*, t. XXXIV, p. 266, str. 62).

des composés cités plus haut. Ni βασιλεὺς βασιλέων ni *xšāyaθiya xšāyaθiyānām* n'ont servi de modèles aux titres indiens, qui d'ailleurs présenteraient l'ordre *rājā rājūnaṃ*, seul correct et seul attesté en vieux perse; la formule imitée a été celle du moyen persan, et toute pareille à ραονανο ραο. C'est en effet le moyen iranien qui plaçait régulièrement et nécessairement, ainsi qu'on l'a vu (cf. p. 114), le génitif avant le nom déterminé, c'est-à-dire dans le cas présent le terme de renforcement avant le mot renforcé; *rājarāja* aussi bien que *rājādirāja* reproduisent cette construction avec exactitude. D'autre part si les Iraniens du temps reconnaissaient dans le **šāhnānə* initial de la titulature **šāhnānə šāh* un génitif, les Indiens, tout comme les Persans modernes, ne pouvaient guère y voir que le premier élément d'un tatpuruṣa d'un type un peu étrange, où le mot répété était un substantif et non, selon le modèle ancien, un adjectif; pour eux, en effet, la loi de position de l'iranien était proprement inintelligible.

En dernier ressort, l'épithète sanskrite *devātideva*, dont le caractère bouddhique est certain et dont l'origine restait obscure, remonte elle aussi, tout comme les locutions *tngri tngrisi* du turc, *gyastānu gyastä* de la langue II de M. Leumann, au titre illustre de « roi des rois », au ραονανο ραο du roi Kaniṣka et de ses successeurs. Et puisque *rājādirāja* est modelé sur une forme nettement moyenne iranienne, sa première apparition sur une monnaie du grand Eukratides, roi de Bactriane, vers l'an 170 avant notre ère (cf. von Sallet, *Die Nachfolger Alexanders*, p. 101), atteste qu'à cette époque la langue administrative de l'Iran oriental était le moyen persan.

Rob. Gauthiot.

Paris, mai 1910.

L'inscription de Sītābengā.

Dans un précédent essai[1] j'ai tenté une interprétation de l'inscription en caractères d'Aśoka gravée sur les parois de la grotte de Sītābengā. Les fac-similés, au nombre de deux, édités jusqu'alors[2], se trouvaient à tout point de vue défectueux : depuis, nous devons au regretté T. Bloch une excellente photogravure publiée dans *Archæological survey of India*, 1903-1904 (pl. XLIII). C'est d'après ce nouveau document que je reprends aujourd'hui mon étude.

En même temps qu'il reproduisait l'inscription, Bloch en a donné une lecture et une interprétation. En ce qui concerne la lecture matérielle, je suis d'accord avec lui. Je le suis d'autant plus volontiers que son déchiffrement repose sur l'examen de l'inscription sur place, et sur l'étude à la fois de la photographie et de l'estampage qu'il rapporta de son expédition[3]. Par contre, mon interprétation n'est pas entièrement conforme à celle fort ingénieuse, j'aime à le reconnaître, qu'il a proposée.

L'inscription contient deux lignes, dont la terminaison demeure conjecturale. A juger par l'aspect du fac-similé de l'espace que la première ligne occupait sur le rocher, et compte tenu de la grandeur des caractères qui terminent la partie distincte de cette ligne, il ne semble pas que celle-ci ait perdu *plus de deux akṣaras, peut-être trois : la première alternative* me semble la plus probable et je m'y tiens. Je conjecture là

1. *J. A.*, mai-juin, 1904.
2. *C. I. I.*, I, pl. XV ; *I. A.*, II.
3. Toutefois le fac-similé ne fait pas entièrement indiscutable que le groupe lu *sph* ne soit pas réellement *sp.* Je noterai en son lieu comment cette dernière lecture, si elle était reconnue la vraie, ne modifierait pas mon interprétation du texte.

[*tāro*]. Bloch ne nous dit pas la valeur des traces visibles à cette place sur le fac-similé. Si ces traces résultent de caractères gravés, elles ne semblent pas en contradiction avec ma conjecture.

Je ne vois aucune raison de considérer la seconde ligne comme se poursuivant après le *g* et le *t* encore visibles. Je conjecture *g*[*a*]*t*[*aṃ*].

Le texte semble gravé avec soin. Il est vrai que *ā* initial est écrit *a* dans *adipayaṃti* — et ceci nous donne le droit d'admettre que *a* initial représente également *ā* dans *alaṃg*[*a*]*t*[*aṃ*]. Mais dans une pareille notation nous devons voir, sans doute, une particularité graphique plutôt qu'une faute d'orthographe. Et j'en dis autant pour ce qui regarde *ī* noté comme *i* dans *adipayaṃti*, le seul *ī* de notre texte. Les inscriptions d'Aśoka gravées à Khālsi ne notent pas, semblablement, la longue de *i*[1] : c'est là, semble-t-il, un procédé de parti-pris, non une négligence fautive. Rien ne prouve que le graveur de notre texte n'ait pas suivi un pareil système de graphie.

Il ne me paraît donc pas que ces graphies de notre inscription méritent le nom d'erreur au sens propre du mot; et, par suite, elles ne constituent pas, à mon avis, une raison déterminante de suspecter, dans les autres parties de ce texte obscur, pour en faciliter l'interprétation, la correction du graveur. J'accepte ainsi, mis à part les deux points ci-dessus indiqués, le texte tel qu'il se présente, et c'est d'après cette règle que j'en tente l'interprétation. Et que, traitant un pareil texte, je ne prétende encore qu'à un essai, cela va de soi.

Voici ma lecture : je reproduis à leur place les traits de séparation, dont use notre inscription, comme d'ailleurs celles d'Aśoka à Khālsi (éd. XI, XII, XIII) et à Sahasrām. Est-il besoin

1. Sauf une fois, dans *piyadasī* (éd. I, l. 2), où le fac-similé (*E. I.*, II) semble bien donner *ī*. Cette exception ne fait qu'accuser le parti-pris de l'omission partout ailleurs du trait marquant la longue de la voyelle en question. On écrit, en particulier, comme dans notre inscription, *dipayema* (éd. XII, l. 33), *dipanā* (*ibid.*, l. 35).

de faire remarquer que la manière dont celles-ci les emploient nous avertit assez de ne pas nous fier sans réserve, en interprétant notre texte, aux indications qu'ils apportent.

1. adipayaṃti hadayaṃ | sabhāvagaru kavayo e rātayaṃ[tāro]
2. dule vasaṃtiyā | hāsāvānūbhūte | kudas phataṃ evaṃ alaṃg[a]t[aṃ]

sabhāva est, je pense, *sa(b)bhāva* = *sadbhāva*, avec le sens d'affection amoureuse, comme, par exemple, dans ce vers des *Ausgewählte Erzählungen* de Jacobi : *jo jāi juvaivagge sabbhāvaṃ mayaṇanmohio puriso*, etc. (X, v. 143). — *sabhāvagaru* « lourd (c'est-à-dire chargé) d'affection » me paraît se rapporter mieux à *hadayaṃ* qu'à *kavayo*. Je prends donc ce composé pour une épithète de *hadayaṃ*.

rātayaṃ[tāro]. *rāta*, pour *ra(t)ta* = *rakta* : le groupe de consonnes est simplifié avec allongement de la voyelle qui le précède. C'est ainsi que nous lisons à Dhauli (éd. sép., I) *yūjevū* (l. 6), pour *yujjevū*; *āvāgamake* (l. 6-7), pour *āvaggamake*[1]; *anāvūtiya*[2] (l. 11), pour *anāvuttiya*, exemples où la simplification porte sur des groupes d'espèces diverses; je citerai tout à l'heure un autre cas. Rappelons d'ailleurs que le fait de l'existence de *rāta* comme équivalent de *rakta*, du moins dans une des acceptions de ce terme, est indiqué par le mot *rāyagai* (*jalaukas*) donné par la Deśīnāmamālā, 7, 5 : cf. Pischel, *Gram. der Prāk. Spr.*, § 65. Dans notre texte, *rāta* est pris substantivement et désigne « les amoureux ». Je regarde ce mot comme formant avec *yaṃtāro* un composé de dépendance : sanskrit, le composé ne serait pas pâninien, mais assez d'exemples nous autoriseraient encore à ne pas le repousser. Les poètes seraient donc ici qualifiés de « guides des amoureux » : appellation qui n'est pas démentie par leurs œuvres dans l'Inde.

1. Selon l'explication très plausible de Bühler, admettant pour correspondant sanskrit *yāvadgamaka* (*Z. D. M. G.*, XLI, p. 15).
2. Au plus probablement le mot représente *anāvṛtti*. Cf. *o. c.*, p. 16.

dulẹ vasaṃtiyā. Je prends *vasaṃtiyā* à l'instrumental, et gouverné par *phataṃ*. Quant à *dule*, la présence certaine, d'après le nouveau fac-similé, d'un second *r*, dans *rāta*, fait non impossible, mais moins probable, l'équivalence de *l* à un *r* sanskrit dans ce terme. N'y cherchons donc plus un équivalent de *dūre*. Bloch me paraît avoir fort heureusement rapproché *dula* de *dolā* « balançoire » ; à quoi il faut joindre *dola*, parfois employé dans le même sens. C'est aussi cette acception que j'attribuerai à *dula*. Nous pouvons regarder simplement *dula* comme un dérivé primitif de la racine *dul*, comme l'est en sanskrit, du moins probablement, *dulā*; on peut aussi le regarder comme correspondant à *dola*, ou, avec un changement de genre, à *dolā*, en admettant que, dans le dialecte de notre inscription, *u* représente à l'occasion *o* sanskrit : c'est ainsi qu'en apabhraṃśa on rencontre cette équivalence même dans des conditions semblables à celles où elle se présenterait ici, c'est-à-dire à l'intérieur du mot et sans qu'un groupe de consonnes suive[1].

Maintenant, à l'appui de l'interprétation que je vais proposer du passage en question, je rappelle deux ou trois faits, d'ailleurs assez notoires pour qu'il suffise de les indiquer.

Parmi les divertissements en usage chez les femmes de l'Inde, la balançoire tenait une place assez importante, comme il ressort de la mention qui en est faite à maintes reprises dans la littérature. Le va-et-vient de la balançoire, sa mobilité, ont fourni la matière d'une métaphore communément employée pour exprimer l'agitation de l'esprit : au point que dire de quelqu'un qu'il se trouve comme monté sur la balançoire signifie que son esprit se trouve dans un état d'hésitation ou d'inquiétude. D'autre part on sait assez de quelle façon la littérature hindoue attribue aux femmes la versatilité : elles sont *calasvabhāvāḥ* « de nature mobile », particulièrement en matière d'affections.

Ceci posé, je conjecture que c'est précisément de cette mobilité que parle l'auteur de notre texte, et qu'il en parle au figuré,

1. Cf. Pischel, *Gram. der Prāk. Spr.*, § 130.

appliquant à l'inconstance de la femme l'image de la balançoire. « Celle qui demeure sur une balançoire », c'est-à-dire celle dont les affections sont d'une manière habituelle à l'état capricieux et changeant. — Cet état est ensuite qualifié par une épithète appliquée à la balançoire qui le symbolise.

hāsāvānūbhūte Je comprends comme il suit les équivalents sanskrits des termes de ce composé : *hāsa* + *avarṇa* + *udbhūta*.

avāna = *avarṇa*. Pour justifier la nasale dentale, il suffit de rappeler l'emploi à peu près exclusif de *n* dans les inscriptions d'Aśoka appartenant au groupe du nord-est. Cette nasale s'y trouve usitée là même où le correspondant sanskrit montre le groupe *rṇ*. C'est ainsi qu'on a : *punṃna°* (Dehli, éd. V) = *pūrṇa°*; *paṃna°* (ibid.) = *parṇa°*; *°paṃni* (Khālsi, éd. II, cf. XIII) = *°parṇī*. — Quant à la voyelle longue de *avāna*, elle provient de la simplification du groupe de consonnes qui suivait. On se souviendra ici que les prākrits littéraires, en ce qui concerne le cas particulier qui nous occupe, ne sont pas complètement étrangers à la simplification du groupe (*ṇṇ*) correspondant à *rṇ* avec allongement de la voyelle précédente. Dans les inscriptions d'Aśoka, on rencontre le fait analogue de l'allongement d'une voyelle avec simplification du groupe de consonnes subséquent correspondant à un groupe sanskrit *r* + nasale labiale : *kāma°* (Jaugada, éd. VI, l. 5) = *karma°* (en face de *kaṃma°*, e. g. Dhauli, éd. VI, l. 32); *dhāma°* (Girnar, éd. V, l. 4) = *dharma°* (en face de *dhaṃma°*, ibid. et passim).

a final de *avāna* est ici élidé devant *ū* initial du terme suivant du composé. C'est là un cas d'un fait courant en prākrit. Je rappelerai, des inscriptions d'Aśoka, comme exemple d'élision du même genre : *pajupadāye* (Jaugada, éd. IX, l. 14).

ūbhūte ; pour *u(b)bhūte* = *udbhūte*. La longueur de la voyelle initiale s'explique ainsi par la même raison que celle donnée au sujet de *avāna* et de *rāta*.

De même que Bloch, je vois dans *hāsāvānūbhūte* un composé à termes intervertis, formation que se permet, ainsi qu'il le note, le prākrit, et qui n'est pas d'ailleurs entièrement inconnue

au sanskrit dans le cas qui est le nôtre, à savoir celui d'un bahuvrīhi où entre un participe en *-ta*. Je développe comme il suit ce composé, en exprimant au locatif de référence la relation qu'il contient : *hāsaś cāvarṇaś codbhūto yasmin* « à l'égard de qui la raillerie et le blâme se produisent », c'est-à-dire, « objet de raillerie et de blâme. »

kudas. Je regarde ce mot comme correspondant au sanskrit *kutas* ; on trouve en prākrit *kudo*. Je ne me dissimule pas qu'ici la désinence consonantique, ainsi admise, fasse sérieuse difficulté. Voici comment je l'expliquerais. On sait que les prākrits ont conservé un certain nombre de faits grammaticaux védiques. Or la langue védique admet le maintien de la désinence *-as* devant une muette sourde gutturale ou labiale, initiale du mot suivant. Je conjecturerai donc que le dialecte dans lequel est rédigée notre inscription n'avait pas entièrement rejeté l'emploi de ce sandhi. Si cette conjecture se trouve juste, nous aurions ici, toute différence gardée, quelque chose d'analogue à ce qui se passe dans le pāli et les prākrits littéraires, où la finale consonantique sanskrite apparaît çà et là devant une initiale qui s'y prête. Pour être exact, je dois ajouter que, ainsi que je vais le dire, je vois dans le *ph* qui suit le représentant non de *ph*, mais de *sp* sanskrit : étant donné que le sandhi en question ait survécu dans la langue de notre texte comme fait occasionnellement admis, on peut bien concevoir qu'il s'y soit pratiqué sous l'influence de l'analogie, sans égard à la provenance, qu'on ignorait d'ailleurs, de l'initiale.

phataṃ représente *spṛtam*. Ici, comme sens, « gagné pour soi »[1].

1. Ainsi que je l'ai noté en commençant, le fac-similé ne me semble pas affirmer si absolument l'existence du *sph* qu'il exclue toute possibilité d'un *sp*. Avec *sp*, nous lirions *kuda spataṃ*. *spataṃ* représenterait de nouveau *spṛtam*. Et de regarder encore *kuda* comme équivalent de *kutas* ne serait pas, je crois, inadmissible : quelle que soit la valeur des indications qui viennent à ce sujet du côté des inscriptions, et que je ne discute pas ici, nous pourrions en tout cas recourir, et de la même façon que tout à l'heure, à un phénomène de sandhi : au lieu du maintien de *s* final devant la série *p*, *ph*, etc., sa chute devant *s* + muette sourde.

evaṃ alaṃg[*a*]*t*[*aṃ*]. *alaṃgataṃ* est *ālaṃg a*(*t*)*taṃ* ; la forme sanskrite serait *ālagnatvam*. Le groupe *gg* se trouve simplifié avec anusvāra compensatif. *evaṃ*, dans le cas présent, comme il arrive en sanskrit, prend le rôle d'un adjectif, et porte sur *alaṃgataṃ* : « un attachement de pareille sorte. » « Un attachement » : non de, mais à l'inconstante en question. « De pareille sorte » : *evaṃ* se réfère à *adipayaṃti hadayaṃ*, un attachement de telle sorte que le cœur en est enflammé.

Je traduis :

« Ils allument le cœur lourd d'affection, les poètes, qui sont les guides des amoureux : celle qui demeure sur une balançoire, objet de raillerie et de blâme, d'où vient qu'elle se gagne un pareil attachement ? »

Telle qu'elle se présente, il n'est pas aisé de déterminer le mètre de cette inscription. Peut-être est-elle rythmée d'après le nombre des mātrās. Nous pouvons, dans cette hypothèse, établir, en tenant compte des consonnes doubles, le schème suivant, dont la complexité pourrait se comparer à celle, par exemple, de la raddha :

— — ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏑ —   — — ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ —   12 + 11
— — ⏑ —[— —] | + 11 } 34
⏑ — ⏑ ⏓ ⏑ —   — — — — — —   9 + 12
⏑ — ⏑ —   — — — —[— —] || 6 + 12 } 39
73 m.

On remarquera que, dans ce schème, les trois membres de la première demi-stance commencent par un antibachique ; de plus les deux premiers finissent par un anapeste.

Quant à la seconde demi-stance, elle ne contient dans les membres impairs que des iambes, dans les pairs que des spondées.

Mais n'est-ce pas uniquement le nombre des syllabes qui mesure le rythme de notre texte, comme il arrive pour la gandhā[1], et aussi, semble-t-il, pour certains passages du Mahā-

1. Cf. *Prākṛtapiṅgalasūtra*, I, v. 79, cf. 80. Je ne parle ici que de la mesure.

bhārata notés par M. Hopkins dans *The great epic of India*, p. 268 et suiv. Toujours dans l'hypothèse, qui me paraît la plus probable, où notre inscription ne comptait que deux syllabes après *yaṃ* dans la première ligne, et se terminait avec *g. t.* dans la seconde, le nombre des syllabes est exactement le même, 22, dans les deux lignes, et ces lignes se décomposent chacune par césure en 8 + 8 + 6 syllabes. Le texte pourrait alors se transcrire ainsi (par suite des conjectures proposées chaque membre de 6 syllabes se trouverait rimer avec le précédent) :

adipayaṃti hadayaṃ
sabhāvagaru kavayo
e rātayaṃ[tāro] |
dule vasaṃtiyā hāsā-
vānūbhūte kudas phataṃ
evaṃ alaṃg[a]t[aṃ] ||

A.-M. Boyer.

Sur la date et l'authenticité du Fou fa tsang yin yuan tchouan.

La date traditionnelle de la traduction du *Fou fa tsang yin yuan tchouan* 付法藏因緣傳 est la 2ᵉ année *yen-hing* (472). Cette date se trouve déjà dans le catalogue le plus ancien qui nous ait été conservé, le *Tch'ou san tsang k'i tsi* 出三藏起集 de Che Seng-yeou 釋僧祐 qui est des premières années du vᵉ siècle : elle nous est donc attestée par un ouvrage postérieur de trente ou quarante ans à peine. Mais ce n'est pas tout : un autre catalogue plus ancien mentionnait déjà ce livre. En effet, à la fin de la notice consacrée au *Fou fa tsang yin yuan tchouan*, le *Li tai san pao ki*, publié par Fei Tch'ang-fang 費長房 en 597, renvoie au *Song Ts'i lou* 宋齊錄 de Che Tao-houei 釋道慧[1]. La date exacte de publication de ce catalogue n'est pas connue; mais il est possible d'arriver à une approximation suffisante : Che Tao-houei, né en 451, mourut en la 3ᵉ année *kien-yuan* (481)[2] Le *Fou fa tsang yin yuan tchouan* ne peut donc avoir été publié après 481 : la date traditionnelle se trouve ainsi confirmée.

Mais l'ouvrage publié en 472 est-il le même que celui qui porte actuellement ce titre?

Les citations les plus anciennes de notre texte se trouvent dans le *Yi ts'ie king yin yi* 一切經音義 de Che Hiuan-ying 世玄應, publié en 649, qui contient des gloses sur

1. *Li tai san pao ki*, k. 6, 63 *a*.
2. *Kao seng tchouan*, k. 8, 43 *a*.

quelques mots avec renvoi, pour chacune d'elles, au chapitre d'où le mot étudié est extrait. Ceci nous permet de constater que le manuscrit dont se servait Hiuan ying était divisé en 6 kiuan, comme le sont les éditions modernes ; et l'exactitude des renvois, malgré leur trop petit nombre, semble indiquer que ces kiuan correspondaient à ceux d'aujourd'hui[1].

Ces indications un peu vagues sont complétées par la description que donne le *Tsi chen tcheou san pao kan t'ong lou* 集神州三寶感通錄 de Che Tao-siuan 釋道宣 postérieur de quelques années à peine (664); elle montre que le contenu du livre était fixé dès cette époque : « D'après le *Fou fa tsang tchouan*, le Buddha transmit la Vraie Loi à Kāçyapa le Grand, lui ordonnant de la garder et de ne pas la laisser détruire par les devas, les māras, les nāgas, les pretas, les rois et les ministres hérétiques. Lui, l'ayant reçue, rassembla les Trois Corbeilles, et les publia parmi les hommes et les dieux. Kāçyapa ensuite confia la Loi à Ānanda; et ainsi (de patriarche en patri-

1. K. 20, 80 *a-b* (éd. Corée), k. 21, 82 *b* (éd. Song, Yuan, Ming). Il y en a 7 d'après l'edition de Corée, et 8 d'après les éditions des Song, des Yuan et des Ming dont les commentaires sont un peu plus longs.

Yi ts'ie king yin yi	Fou fa tsang yin yuan tchouan
K. 1 [郥 *(sic)*]睎	k. 1, 93 *a*, 5 則睎
K. 2 窘[急]	k. 4, 103 *a*, 11 窘急
K. 5 [摩]啅[羅]	k. 5, 106 *d*, 18 摩啅羅
[眼]瞼	k. 5, 107 *a*, 18 眼瞼
錙銖	k. 5, 107 *a*, 19 錙銖
(蟬蛻, manque dans éd Corée,	k. 5, 108 *a*, 16 蟬蛻)
K. 6 [純]粹	k. 6, 108 *b*, 1 純粹
羸惙	k. 6, 110 *b*, 1 羸惙

Les mots entre crochets sont ceux auxquels le commentaire ne s'applique pas. Dans cette note comme dans toutes les suivantes, le premier chiffre renvoie au kiuan, le second à la page, et le troisième, quand il y en a trois, à la ligne; les lettres *a* et *b* indiquent le recto ou le verso de la page.

arche) elle se transmit jusqu'à Che-tseu : en tout (il y eut) vingt-cinq personnes[1] ».

Le *Fa yuan tchou lin* 法苑珠林, publié quatre ans plus tard (668), reproduit textuellement ce passage[2].

Enfin les nombreuses citations que l'on rencontre dans la littérature religieuse du début des T'ang prouvent que le texte même n'a pas changé depuis le milieu du VIIe siècle. Le *Fa yuan tchou lin* en cite onze passages, la plupart assez longs, qui proviennent des parties les plus diverses du livre[3]. Le *Sseu fen liu k'ai tsong ki* 四分律開宗記, publié en 670 par Che Houai-so 釋懷索[4], contient un résumé, mêlé de nombreuses

1. *Tsi chen tcheou san pao kan t'ong lou*, k. 3, 59 *a* (Tripiṭaka Tōkyō, 露 7). Le nombre de vingt-cinq doit s'entendre en y comprenant le Buddha lui même, et en comptant Mādhyāntika comme patriarche.

2. *Fa yuan tchou lin*, k. 30, 104 *b* (Trip. 雨 5).

3. Voici la liste de ces onze passages :

Fa yuan tchou lin	Fou fa tsang tchouan
k. 5, 45 *a*, 4 (雨 5)	k. 2, 95 *a*, 5-8
k. 5, 45 *a*, 7 (*ibid.*)	k. 3, 97 *b*, 6-8
k. 17, 21 *b*, 18 (雨 6)	k. 6, 111 *a*, 4-12
k. 17, 22 *a*, 9-11 (*ibid.*)	k. 6, 111 *b*, 3-5
k. 19, 32 *b*, 17 (*ibid.*)	k. 4, 101 *a*, 3-8
k. 33, 23 *a*, 5-23 *b*, 2 (雨 7)	k. 1, 90 *a*, 18-91 *a*, 7
k. 45, 99 *b*, 2-7 (*ibid.*)	k. 4, 101 *b*, 10-16
k. 53, 29 *a*, 4 *b*, 10 (雨 8)	k. 5, 107 *a*, 10 107 *b*, 17
k. 53, 29 *b*, 11-15 (*ibid.*)	k. 5, 108 *a*, 5-17
k. 98, 89 *a*, 19-89 *b*, 8 (雨 10)	k. 2, 94 *b*, 15-95 *a*, 8
k. 99, 95 *b*, 4-8 (*ibid.*)	k. 5, 107 *a*, 2-6.

4. *Song kao seng tchouan*, k. 14 (où il porte le titre de 開四分律記). Il est publié dans le 續藏經 de Kyōtō, 1re collection, vol. LXVI, fasc. 4. L'analyse du *Fou fa tsang tchouan* se trouve k. 1, 343 *b*, 344 *b*. Les citations sont assez courtes et mêlées à l'analyse; je n'indique ici que les principales.

citations, des biographies des premiers patriarches. Après quoi il ajoute que « le *Fou fa tsang tchouan* à la suite de celui-ci (Upagupta) a encore 20 maîtres qui se transmirent la Loi successivement » et expose pourquoi il ne suit pas ce système. Le premier chapitre du *Sseu fen liu tch'ao pi* 四分律鈔批 de Che Ta-kio 釋大覺 contient également le résumé des biographies des premiers patriarches d'après le *Fou fa tsang yin yuan tchouan*, mais avec plus de citations encore. Toutes ces citations présentent, à très peu de chose près, le même texte que les passages correspondants des éditions modernes[1]. De cet ensemble de faits, il est impossible de ne pas conclure que le *Fou fa tsang yin yuan tchouan* actuel est pareil à celui que lisaient les moines chinois au début des T'ang.

Malheureusement, pour la période d'un siècle et demi qui s'étend depuis sa traduction jusqu'au début du VIIe siècle, les renseignements font défaut : il est impossible de trouver aucune citation ni même allusion à notre ouvrage dans la littérature

Sseu fen liu k'ai tsong ki	Fou fa tsang tchouan
p. 343 *b*, col. sup. ligne 16	k. 1, 90 *a*, ligne 13
p. 344 *a*, col. sup. l. 4-7	k. 1, 93 *b*, l. 6-7
p. 344 *a*, col. sup. l. 7 11	k. 2, 94 *b*, l. 13
p. 344 *a*, col. inf. l. 4-15	k. 2, 94 *a*, l. 18-19; *b*. l. 1-5.

En réalité, le récit tout entier est formé de phrases du *Fou fa tsang tchouan* mises bout à bout.

1. Le *Sseu fen liu tch'ao pi* est publié également dans le 續藏經, coll. I, vol. LXVII; fasc. 2. Les extraits du *Fou fa tsang tchouan* occupent les pages 111-114 (dans le kiuan 1) :

Sseu fen liu tch'ao pi	Fou fa tsang tchouan
p. 111 *a*, col. sup. l. 5-10	k. 1, 90 *a*, l. 14-16
p. 111 *a*, col. sup. l. 10-111 *b*, col. sup. l. 12	k. 1, 91 *a*, l. 15-16, 17
p. 111 *b*, col. sup. l. 13-16	k. 1, 91 *b*, l. 18 19
p. 112 *a*, col. inf. l. 16 sqq. (passage très résumé)	k. 1, 93 *a*, l. 5 sqq.
p. 112 *b*, col. sup. l. 10-col. sup. l. 11	k. 1, 93 *a*, l. 9-93 *b*, l. 1
p. 112 *b*, col. inf. l. 17-113 *a*, col. sup. l. 2	k. 2, 93 *b*, l. 6-7
p. 113 *a*, col. sup. l. 4 col. inf. l. 11	k. 2, 94 *b*, l. 15-20
p. 113 *b*, col inf. l. 6-114 *a*, col. inf. l. 8	k. 3, 98 *a*, l. 3-98 *b*, l. 11

antérieure aux T'ang[1]. Seuls les catalogues anciens du Tripiṭaka apportent quelques renseignements.

Le *Li tai san pao ki*, consacre deux notices au *Fou fa tsang yin yuan tchouan* : l'une est au nom de Che T'an-yao, l'autre à celui de Ki-kia-ye. C'est celle-ci que j'examinerai d'abord. En voici la traduction :

« 1° Le *Tsa pao tsang king* 雜寶藏經 ;

« 2° Le *Fou fa tsang yin yuan tchouan*, 6 kiuan. Selon quelques-uns 4 kiuan. Diffère de celui que publia (T'an-)yao par l'addition des mots *yin yuan* 因緣 ;

« 3° Le *Tch'eng yang tchou Fo kong tö king* 稱揚諸佛功德經 3 kiuan 3 édition, etc. ;

« 4° Le *Ta fang kouang p'ou-sa che ti king* 大方廣菩薩十地經, 1 kiuan, 2e édition. Presque identique à celui de Dharmapāla des Tsin. Voyez le *Che-hing lou* 始興錄 ;

« 5° Le *Fang pien sin louen* 方便心論, 2 kiuan. Selon quelques-uns 1 kiuan, 4 sections.

« Les ouvrages ci-dessus, en tout 25 kiuan, furent traduits pour la seconde fois, au temps de l'empereur Ming des Song, par le çramana de Si yu Ki kia-ye 吉迦夜 (ce qui en langue de Wei signifie : *Ho-che* 何事 Quelle chose ?) la 2e année *yen-hing* (472) à l'intention du *Cha-men t'ong* 沙門統 Che T'an-yao 釋曇曜 à Pei-t'ai 北臺 ; Lieou Hiao-p'iao 劉孝標 tint le pinceau. Voyez le *Song Ts'i lou* de Tao houei[2]. »

D'autre part le *Tch'ou san tsang k'i tsi* écrit :

« 1° Le *Tsa pao tsang king*, 13 kiuan (manque) ;

« 2° Le *Fou fa tsang yin yuan tchouan*, 6 kiuan (manque) ;

1. Le *Tch'ou san tsang k'i tsi*, k. 3, 16 *a*, 1, cite un livre qu'il appelle *Yin yuan king*, mais ce n'est pas le *Fou fa tsang yin yuan tchouan* : outre que le passage cité ne s'y trouve pas, Seng-yeou déclare lui-même que de son temps cet ouvrage n'était pas encore parvenu à la capitale, d'où il suit qu'il ne l'a pu citer.

2. *Li tai san pao ki*, k. 9, 63 *a*.

« 3° Le *Fang pien sin louen*, 2 kiuan (manque).

« Les 3 ouvrages ci-dessus, en tout 21 kiuan, furent traduits, au temps de l'empereur Ming des Song, par le çramaṇa d'Occident Ki-kia-ye, la 2e année de la période illégitime *yen-hing* du royaume du nord (472), avec le *seng-tcheng* 僧正 Che T'an-yao; Licou Hiao-p'iao tint le pinceau. Ces 3 sūtras ne sont pas encore arrivés à la capitale[1]. »

Les deux notices sont presque mot pour mot pareilles; mais comme le *Li tai san pao ki* ajoute la traduction du nom de Ki-kia-ye, renvoie au *Song Ts'i lou*, alors que le *Tch'ou san tsang k'i tsi* ne le fait pas, et qu'enfin il cite cinq ouvrages de Ki-kia-ye alors que son prédécesseur ne lui en attribue que trois, il est visible qu'il ne l'a pas copié. Il est également impossible d'admettre que le *Li tai san pao ki* soit copié directement du *Song Ts'i lou* auquel il renvoie, puisque Fei Tch'ang-fang déclare n'avoir pu se procurer ce catalogue. D'autre part les corrections et les additions ne peuvent être l'œuvre propre de Fei Tch'ang-fang : en effet pour le *Ta fang kouang p'ou-sa che ti king* (un des deux titres que ne donne pas le *Tch'ou san tsang k'i tsi*), il renvoie à un autre catalogue, le *Che-hing lou* : or ce catalogue est, lui aussi, un de ceux dont il constate la perte[2]. Ce n'est donc pas à lui qu'il faut attribuer les additions à la notice de Seng yeou, mais bien à un auteur antérieur, qui avait pu connaître le *Che-hing lou* et le *Song Ts'i lou* et dont le catalogue n'était pas encore perdu au temps des Souei. Le seul auteur qui réponde à ces exigences est Pao-tch'ang 寶唱 qui publia en 518 le *Leang tai tchong king mou lou* 梁代衆經目錄, le seul catalogue méridional postérieur au *Tch'ou san tsang k'i tsi* que Fei Tch'ang-fang ait connu.

1. *Tch'ou san tsang k'i tsi*, k. 2, 11 *a*.

2. *Li tai san pao ki*, k. 14. Le *Che-hing lou* est tout à fait inconnu. Il est cité à plusieurs reprises dans le *Li tai san pao ki*; la date la plus tardive où j'aie retrouvé son nom (*Li tai san pao ki*, k. 11, 73 *b*, 9) est du règne de Wou-ti des Ts'i (483-493). Comme d'autre part il est cité dans le *Kao seng tchouan*, k. 1, 2 *b*, sa composition se trouve à peu près fixée au début du VIe siècle.

Le *Leang tai tchong king mou lou* était le catalogue de la collection bouddhique réunie par ordre impérial au Houa-lin-yuan 華林園[1]. Déjà en 513 Che Seng-chao 釋僧紹 avait reçu l'ordre d'en composer un, et il avait publié le *Houa-lin Fo tien tchong king mou lou* 華林佛殿衆經目錄 en 4 kiuan. Mais cet ouvrage bien que travaillé avec soin, ne satisfaisait pas aux ordres de l'empereur; Pao-tch'ang fut chargé de le refaire[2]; et son livre fit vite oublier celui de Seng-chao qui était perdu dès la fin du VI[e] siècle[3]. C'est de lui (qui pouvait encore consulter le *Song Ts'i lou* et le *Che hing lou*, perdus ensuite) que sont tirés les renvois à ces ouvrages, et vraisemblablement la notice tout entière.

La 2[e] notice que contient le *Li tai san pao ki* est, comme je l'ai dit, sous le nom de Che T'an-yao[4].

« A Pei t'ai 北臺, sous les Wei de la famille Yuan.

1. *Souei chou*, k. 35, 15 *a*. — *Li tai san pao ki*, k. 15, 105 *a*. — Le *Souei chou* affirme que la collection réunie par Wou-ti comprenait 5.400 kiuan; mais le catalogue de Pao-tch'ang d'après le *Li tai san pao ki* n'atteint qu'à 3.741 kiuan, formant 1.433 ouvrages. La source du *Souei chou* est le *Ts'i lou* 七錄 de Yuan Hiao-siu 阮孝緒 (523), qui dans sa section *Fo fa lou* 佛法錄 donne en effet un total de 5.400 kiuan, en 2.410 ouvrages (*Kouang hong ming tsi* 廣弘明集, k. 3, 16 *a*). Yuan Hiao-siu semble bien décrire une collection, et cette collection ne pourrait être que celle des Leang. Mais il est tout à fait invraisemblable qu'entre 518 et 523 elle ait pu s'augmenter de près de 1 000 ouvrages nouveaux. On peut admettre que Yuan Hiao-siu donnait une liste générale de tous les ouvrages bouddhiques conservés ou perdus. Mais, même ainsi, le chiffre qu'il donne semble trop élevé : le *Tch'ou san tsang k'i tsi* contient un peu plus de 2.200 ouvrages. Les ouvrages publiés dans la période intermédiaire sont en nombre tout à fait insuffisant pour remplir la lacune. La classification de Yuan Hiao-siu étant très particulière, il est impossible de voir l'origine de ces divergences. La seule explication possible est que Yuan Hiao-siu comptait tous les ouvrages relatifs au bouddhisme, traités de controverse ou d'histoire, que tous les autres catalogues laissent de côté.

2. *Siu kao seng tchouan*, k. 1, p. 85 *b*.

3. *Li tai san pao ki*, k. 11, 73 *a* ; k. 15, 105 *a*.

4. *Ibid.*, k. 9, 62 *b*.

« 1° *Jou ta tch'eng louen* 入大乘論, 2 kiuan Composé par le Boddhisatva Sthiramati (Kien-yi 堅意);

« 2° *Tsing tou san-mei king* 淨度三昧經, 1 kiuan, 2e édition semblable à la traduction de Pao-yun 寶雲, sauf quelques passages développés ou abrégés. Voyez le catalogue de Tao-tsou 道祖.

« 3° *Fou fa tsang tchouan*, 4 kiuan. Voyez le catalogue de Bodhiruci.

« Les 3 ouvrages ci-dessus[1], en tout 7 kiuan. — La 23e année, *ping-siu*, de la période *yuan-kia* (446) de l'empereur Wou des Song, qui est la 7e année *t'ai-p'ing-tchen-kiun* (446) des Wei septentrionaux, l'empereur T'ai-wou, se fiant à l'éloquence perverse, et aux flatteries de Tch'ouei Hao 崔浩, honora Kouan K'ien-tche 冠謙之 et lui donna le titre de Maître Céleste 天師[2]. Il persécuta la religion du Buddha et détruisit les stūpas. Arrivé à l'année *keng-chen* (450), T'ai wou étant tombé malade commença à se repentir. En même temps, il y eut le maître du dhyāna Po tsou 白足 qui vint le convertir, et le fit repentir; alors il condamna à mort Tch'ouei Hao. En l'année *jen-*

1. Toutes les éditions donnent 右二部 qui est absurde. Il faut évidemment 三. Le texte de cette notice est d'ailleurs fort corrompu. Il est apparente de très près à la biographie de T'an-yao du *Siu kao seng tchouan*, k. 1, 86 *b*, mais l'ordre des matières est différent dans les deux ouvrages. Tous deux copient évidemment le même texte, mais en le disposant diversement. Le *Siu kao seng tchouan* ajoute au début une description des grottes de Pei-t'ai.

2. 太武帝信訥崖皓邪佞詔諛崇重冠謙號爲天師. Il faut lire 崔 au lieu de 崖 et ajouter le caractère 之 après 冠謙. — Le *Siu kao seng tchouan* donne un texte légèrement différent, mais correct : 司從崔皓邪佞諂詞令帝崇重道士冠謙之拜爲天師.

chen (452), T'ai-wou mourut et son fils Wen-tch'eng 文成 lui succéda. Il releva les stūpas. Après sept années de destruction, il fit refleurir les Trois Joyaux. La 3e année *ho-p'ing* (462) on nomma *tchao-hiuan-t'ong* 昭玄統 le çramaṇa Che T'an-yao 釋曇曜[1]. Comme il regrettait d'avoir abandonné ses montagnes (qu'il avait habitées pendant la persécution) il se plut à les reconstituer. C'est pourquoi, au Monastère des Grottes de Pierre de Pei-t'ai 北臺石屈寺, il rassembla les moines et traduisit les traités et sutras ci-dessus afin de les transmettre aux sages futurs, et que les Corbeilles de la Loi soient soutenues sans interruption ».

Quelle est la source de ce passage? A propos de *Fou fa tsang tchouan* nous sommes renvoyés au catalogue de Bodhiruci. Mais c'était un de ceux que Fei Tch'ang fang n'avait pu se procurer[2]. Il est difficile d'arriver, ici à la même précision que pour la notice de Ki-kia-ye. En effet des quatre catalogues publiés par les dynasties du nord, deux, celui de Bodhiruci et celui de Tao-p'ing 道凴[3] avaient disparu dès la fin du VIe siècle,

1. Le texte donne 至和平三年詔玄統沙門釋曇曜 qui ne veut rien dire J'ai traduit d'après le *Siu kao seng tchouan* 以元魏和平任北臺昭玄統 (l'édition de Corée porte 住 et 詔). Le titre en effet est 昭玄統 (*Wei chou*, k. 114, 6 *a*) et le caractère 詔 est certainement erroné. Le *Ta T'ang nei tien lou*, k. 4, 73 *b*, qui copie textuellement le *Li tai san pao ki*, donne le même texte également fautif. Les erreurs peuvent donc provenir du texte original de Fei Tch'ang-fang.

2. *Li tai san pao ki*, k. 15, 104 *b*.

3. *Ibid.* (sans détails); *Ta T'ang nei tien lou*, k. 10, 108 *a* (ajoute en note : « des Ts'i posterieurs ». — D'après le *Siu kao seng tchouan*, k. 8, 131 *b*, Che Tao-p'ing, de son nom de famille Han 韓, originaire de P'ing-ngen 平恩, naquit en 488; il se fit moine à douze ans (499) et mourut au monastère Si-nan-pao-chan 西南寶山寺, de Ye-tch'eng, la capitale des

mais les deux autres subsistaient, le *Wei tai tchong king mou lou* 魏代衆經目錄 de Li K'o 李廓 et le *Ts'i tai tchong king mou lou* 齊代衆經目錄 de Fa-chang 法上.

Le premier, en 1 kiuan est le catalogue de la collection des Wei Septentrionaux, que l'upāsaka Li K'o 信士李廓 reçut l'ordre de le composer pendant la période *yong-p'ing* (508-512) de l'empereur Siuan-wou 宣武[1]. La composition semble en avoir été particulièrement difficile, car ce n'est qu'au bout de vingt ans qu'il fut publié.

Le second, qui était le catalogue des Ts'i, fut composé pendant le période *wou-p'ing* (570-575) par le *Cha-men-t'ong* 沙門統 Che Fa-chang 釋法上[2]. Il est difficile de savoir lequel des deux a été copié par Fei Tch'ang-fang; il est du reste probable que Fa-chang copiait déjà son prédécesseur. En tous cas, c'est un catalogue septentrional que le *Li tai san pao ki* suit ici. Comme on a pu le constater, les mentions des catalogues septentrionaux et méridionaux ne coïncident pas. Les catalogues méridionaux lui attribuent six kiuan et les catalogues septentrionaux quatre. C'est ce qui explique que le *Li tai san pao ki*, suivi par tous les catalogues postérieurs, donne deux notices différentes : il considère les deux ouvrages comme différents. Le *Tchong king mou lou* des Souei fait de même, et range le *Fou fa tsang tchouan* en 4 kiuan dans sa liste de livres perdus.

Ts'i septentrionaux, le 7e jour du 3e mois de la 10e année *t'ien-pao* (559), à l'âge de soixante-douze ans. Mais son catalogue n'est pas mentionné dans sa biographie, et je ne sais pas s'il date des Wei ou du début des T'si. En tous cas, il est antérieur à celui de Fa-chang composé pendant la période *wou-p'ing* (570-575). Il semble avoir été très peu utilisé, car je n'en ai retrouvé aucune citation.

1. *Li tai san pao ki*, k. 9, 65 *a*; k. 15, 103 *a*. Cf. *Siu kao seng tchouan*, k. 1, 87 *a*, qui ne donne pas de date.

2. *Li tai san pao ki*, k. 15, 103 *a*; *Ta T'ang nei tien lou*, k. 10, 118 *a*; *K'ai-yuan Che kiao lou*, k. 10, 85 *b* (qui je ne sais pourquoi donne la traduction sanscrite du nom de Fa-chang, qui était Chinois); *Siu kao seng tchouan*, k. 8, 132 *b*.

Il semble donc qu'il existait au milieu du VIe siècle deux recensions du *Fou fa tsang yin yuan tchouan* : une recension septentrionale portant le titre de *Fou fa tsang tchouan*, en 4 kiuan et une recension méridionale, en 6 kiuan, portant le titre de nos éditions actuelles, qui la reproduisent peut-être.

Les renseignements que nous possédons sur le *Fou fa tsang yin yuan tchouan* ne permettent pas de préciser son histoire au cours du VIe siècle; l'examen du texte lui-même est donc le seul moyen qui reste à notre disposition pour en vérifier l'authenticité. Or cet examen donne lieu à des remarques fort intéressantes : on s'aperçoit de suite qu'il contient de longs fragments de divers livres, l'*A-yu wang tchouan* 阿育王傳 particulièrement.

Voici une sorte de sommaire du *Fou fa tsang yin yuan tchouan*, avec l'indication des emprunts :

Kiuan 1.

P. 90 *a*, *b*. — Vie du Buddha; Mahākāçyapa et ses vies antérieures.

P. 91 *b*. — Miracles de Kāçyapa aux funérailles du Buddha. — *Che song liu* 十誦律, k. 60.

P. 92 *a*, 93 *b*. — Le concile; le nirvāṇa de Kāçyapa. — Abrégé de *A-yu wang tchouan*, k. 4, 13 *a* sqq.

Kiuan 2.

P. 93 *a*, 94 *b*. — Légende d'Ānanda au concile. — *Ibid.*, k. 4, 14.

P. 94 *b*, 95 *a*. — Ānanda et le bhikṣu ignorant. — *Ibid.*, k. 4, 15 *b*.

P. 95 *a*. — Nirvāṇa d'Ānanda. — *Ibid.*, k. 4, 16 *a*.

P. 95 *b*, 96 *a*. — Çāṇavāsa et le pratyeka-buddha. — *Ibid.*, k. 2, 6 *b*.

P. 96 *a*. — Çāṇavāsa et les disciples d'Upagupta. — *Ibid.*

Kiuan 3.

P. 96 *b*. — La prédiction relative à Upagupta. — *Ibid.*, k. 3, 12 *a*.

P. 97 *a*. — Les singes et les pratyeka-buddhas. — *Ibid.*, k. 3, 10 *a*, *b*.

P. 97 *a*. — Çāṇavâsa et le père d'Upagupta[1]. — *Ibid.*, k. 5. 17 *a*.

— Upagupta et Vasudattā. — *Ibid.*, k. 5, 17 *b*, 18 *a*.

P. 97 *b*. — La bhikṣuṇī qui a vu le Buddha.

P. 98 *b*. — Prédiction du Buddha sur le roi Açoka; légende de Girika; conversion du roi Açoka. — *Ibid.*, k. 1, 3 *b*, 4 *a*.

P. 99 *a*. — Prédiction du Buddha sur Upagupta. — *Ibid.*, k. 1, 4 *a*, *b* k.; 3, 12 *a*.

P. 99 *b*. — Légende de Vakula. — *Ibid.*, k. 4, 6 *a*.

— Le bain donné à l'arbre de la bodhi. — *Ibid.*, k. 4, 5 *b*.

— Le grand banquet des saints; venue de Piṇḍola. — *Ibid.*, k. 4, 7 *a*.

P. 100 *a*. — Piṇḍola fait descendre Açoka au centre de la terre pour lui montrer le bhūmirasa 地膩. — *Ibid.*, k. 7, 28 *a*.

Kiuan 4.

P. 100 *a*, 100 *b*. — Légende de Kuṇāla, fils d'Açoka. — *Ibid.*, k. 3, 9 *a*, 11 *a*.

P. 101 *a*. — La vente de la tête d'homme.

— L'aumône le plus abondante.

— Don de la demi-mangue. — *Ibid.*, k. 3, 11 *a*, *b*.

P. 101 *b*. — Mort du roi Açoka. — *Ibid.*, k. 3, 11 *b*.

— Légende d'A-cha-lo, et de la bhikṣuṇī. — *Ibid.*, k. 5, 20 *a*, 21 *b*.

— Upagupta et le brahmane. — *Ibid.*, k. 6, 21 *a*.

— Upagupta et le bhikṣu paresseux. — *Ibid.*, k. 6, 21 *a*.

etc. etc.

1. Les transcriptions diffèrent : le père d'Upagupta est appelé Gupti 毱提, et le second fils Nandagupta 難陀毱多, tandis que le *Fou fa tsang yin yuan tchouan* les appelle Gupta 毱多 et T'an-ni-kiu-to 檀泥毱多. Le fils aîné porte dans les deux textes le nom d'Açvagupta.

Toutes les légendes d'Upagupta qui remplissent le chapitre IV du *Fou fa tsang yin yuan tchouan* sont choisies et copiées (en abrégeant un peu) dans l'*A-yu wang tchouan*, k. 6, 21 *a*-24 *a*, où elles se retrouvent toutes et dans le même ordre, sauf la légende de deux petits tigres nourris par Upagupta (103 *a*) et celle du parricide (102 *b*), qui sont tirées toutes deux d'un autre passage du même livre, k. 5, 19 *b*, 20 *a*.

Kiuan 5.

P. 103 *b*, 104 *a*. — Dhṛtaka *Ibid.*, k. 5, 20 *a*, k. 6, 21 *b*.

P. 104 *a*. — Meçaka; Buddhanandi.

P. 104 *b*. — Buddhamitra et le roi hérétique; Buddhamitra et le nirgranthaputra.

P. 105 *a*. — Pārçva 脇比丘.

P. 105 *a*. — Pūrṇa, Fou-na-chö 富那奢[1].

P. 105 *a*, 107 *a*. — Açvaghoṣa[2].

P. 107 *a*. — Pi-lo 比羅, Vīra?[3].

1. Pour cette identification, voir S. Lévi, *Açvaghoṣa, le Sutralamkara et ses sources* (*J. As.*, 1908, XII, 94).

2. La biographie donnée ici par le *Fou fa tsang yin yuan tchouan* n'est copiée d'aucune des biographies connues : la biographie traduite par Kumārajiva est beaucoup plus courte, et le fond et le style en sont également différents; la conversion d'Açvaghoṣa y est attribuée à Pārçva et non à Pūrṇa; dans la legende de la conquête de Pāṭaliputra, par Kaniṣka, il n'est fait mention que de deux trésors au lieu de trois, etc. D'autre part, il n'y a de commun que le fond entre le conte du *Tsa pao tsang king* 雜寶藏經, k. 7, sur Kaniṣka et ses ministres, et le même dans le *Fou fa tsang yin yuan tchouan*. Enfin ce dernier ne copie pas davantage la traduction du Sūtralaṃkāra par Kumārajiva. — Pour la traduction de tous ces textes, voir S. Lévi, *Notes sur les Indo-scythes* (*Journal Asiatique*, 1896, VIII, 444 et suiv.).

3. Je ne connais aucun personnage de ce nom; la liste de Seng-yeou contient un certain Wei-lo 韋羅, mais il est aussi inconnu. La secte du Dhyāna a, je ne sais pourquoi, estropié ce nom en Kia-p'i-mo-lo 迦毘摩羅.

P. 107 *a*, 108 *a*. — Nāgārjuna : copie mot à mot du *Long-chou tchouan* 龍樹傳 trad. par Kumārajīva.

Kiuan 6.

P. 108 *b*, 109 *a*. — Deva : copie mot par mot le *T'i-po tchouan* 提婆傳 de Kumārajīva.

P. 109 *a*, *b*. — Rāhula; Saṃghanandi; Saṃghayakṣa[1].

P. 110 *a*. — Kumāralabdha. Le texte original est probablement perdu, mais il ne peut y avoir de doute que cette biographie ne soit la copie d'un ouvrage datant de la dynastie Tsin : au début le nom de Kumāralabdha est ainsi traduit: 鳩摩羅馱晉言童子.

P. 110 *a*. — Tchö-ye-to 闍夜多[2].

P. 110 *b*. — Vasubandhu; Mo-nou-lo 摩奴羅; Ho-le-na 鶴勒那[3]; Che-tseu 師子 et Mi-lo-kiu 彌羅掘 (Mihirakula[4]?)

P. 111 *a*. — Légende de l'éléphant qui a entendu la Loi.

En somme il n'y a qu'un tout petit nombre de passages qu'il ne m'a pas été possible de retrouver dans d'autres ouvrages et il est difficile de ne pas reconnaître que l'original hindou traduit par Ki-kia-ye et Che T'an-yao a subi en Chine des modifications importantes. On se trouve donc amené à envisager trois hypothèses : 1° le *Fou fa tsang yin yuan tchouan* de T'an-yao et de Ki-kia-ye a subi des interpolations considérables

1. La légende de Saṃghayakṣa ressemble singulièrement à celle de Saṃgharakṣa, l'un des disciples du Buddha; mais aucun des textes chinois relatifs à ce personnage, conservés actuellement, ne peut avoir été la source du *Fou fa tsang yin yuan tchouan*.

2. Le *Tsa pao tsang king* a plusieurs contes sur un certain 祇夜多, semblables de fond, mais tout différents de forme.

3. *Le-na* transcrit normalement *ratna*; mais la syllabe *ho* est tout à fait insolite.

4. Sur cette identification, voir WATTERS, *On Yuan Chwang's travels*, I, 290.

avant le début des T'ang; 2° il n'est pas une traduction, mais une compilation composée en Chine de toutes pièces par T'an-yao et Ki-kia-ye; 3° l'ouvrage original est perdu, et le texte actuel est un faux datant du VIe siècle. Il est nécessaire d'étudier ces hypothèses successivement.

L'hypothèse des interpolations me paraît tout à fait insoutenable : il est bon de remarquer en effet que les textes qui n'ont pas été retrouvés ailleurs n'ont pas pour cela droit à être traités d'originaux : j'ai dit que la biographie de Kumāralabdha est certainement copiée d'un texte de l'époque des Tsin, aujourd'hui perdu. Les autres passages appartiennent peut-être à d'autres livres perdus, ou même à des livres subsistants où ils seront peut-être retrouvés quelque jour. De plus il faut noter que ces quelques passages sont loin de constituer un ensemble : la biographie du Buddha, une légende de la vie antérieure de Mahākāçyapa, puis la biographie d'Açvaghoṣa et quelques légendes sur des personnages inconnus, cette énumération seule en montre bien l'aspect disparate; il n'y a aucun lien entre tous ces passages, et il me paraît impossible d'y voir un ouvrage suivi. Ainsi par exemple les légendes des vies antérieures de Mahākāçyapa exige une biographie de ce patriarche : or cette biographie, dans l'ouvrage actuel, est extraite de l'*A-yu wang tchouan*. D'ailleurs l'absence de biographie des six premiers patriarches dans une « Histoire de la transmission de la Loi » est incompréhensible; et pourtant elles sont également extraites de l'*A-yu wang tchouan*.

Toutes ces difficultés tombent si nous admettons que le *Fou fa tsang yin yuan tchouan* n'est pas une traduction, mais une compilation. C'est la thèse soutenue au XIe siècle par K'i-song 契嵩, le célèbre écrivain de l'école du Dhyāna, afin de ruiner l'autorité de ce livre.

« Au temps de la persécution du bouddhisme par les Wei, il y avait le moine T'an-yao 曇曜 qui avait fait en toute hâte une liste des noms des patriarches. Il l'emporta quand il se

cacha dans les solitudes des montagnes (pour échapper à la persécution). Puis l'empereur Wen restaura la religion : la persécution avait duré quelque trente ans. Au temps de l'empereur Hiao-wen (471-499), T'an yao devint *seng-t'ong* 僧統 ; alors il publia sa liste, et les çramaṇas en firent un livre qu'ils appelèrent *Fou fa tsang tchouan*[1] ». K'i-song déclare reproduire ici les explications d'un certain Tche-pen 智本 qui fut disciple du sixième patriarche chinois de l'école du Dhyāna, et vivait par conséquent au début du VIIIe siècle. Mais il n'y a pas, je pense, grand fond à faire sur ce passage : l'école à laquelle Tche-pen et K'i-song appartenaient tous deux avait trop d'intérêt à affaiblir l'autorité du *Fou fa tsang yin yuan tchouan,* pour qu'on puisse accepter leurs affirmations sans réserves. Cette secte en effet avait fait sienne à peu de chose près la liste des 24 patriarches, mais en y ajoutant trois noms pour relier Che-tseu à Bodhidharma ; et le fait que le *Fou fa tsang yin yuan tchouan* déclarait qu'après Che-tseu la transmission avait été interrompue, était fort embarrassant. Le passage de K'i-song nous montre que cette difficulté avait été remarquée très tôt ; la secte du Dhyāna ne devint guère puissante qu'à la fin du VIIe siècle avec le sixième patriarche chinois : Bodhidharma et ses successeurs immédiats sont presque légendaires, et c'est à peine si Tao-siuan en 664 connaît les noms des deux premiers[2]. Cependant dès cette époque la tradition était probablement fixée dans la secte, car le *Lieou tsou ta che fa pao t'an king* 六祖大師法寶壇經 qui est un recueil de discours du sixième patriarche Houei-neng 慧能 (661-713) rassemblé dès le début du VIIIe siècle par son disciple Tsong-pao 宗寶 contient déjà la liste complète des 28 patriarches hindous et des 6 premiers patriarches chinois de l'école ; dès cette époque la question des successeurs de Che-tseu était très controversée, et

1. *Tch'ouan fa tcheng tsong louen* 傳法正宗論, k. 上, 50 *a*.
2. *Siu kao seng tchouan*, k. 16, 48 *b*.

on tâchait de l'écarter en mettant en doute l'authenticité du *Fou fa tsang yin yuan tchouan*. Mais les arguments de K'i-song sont parfois assez singuliers. « (La transmission de la Loi de Che-tseu à Bodhidharma) est prouvée par la sainteté (de Che-tseu) 以聖人驗之. Je pense qu'un saint possède la science transcendante; or Che-tseu a été capable d'être patriarche. Il a reconnu lui-même qu'il avait saisi le Vide : c'est donc qu'il était parvenu à la perfection de la sainteté; comment n'aurait-il pas eu la science transcendante[1]? »

D'ailleurs il soutient sa thèse par des hypothèses invraisemblables, comme l'identification de Bodhidharma et de Dharmatāra[2]. En laissant de côté les erreurs de K'i-song, il est impossible d'admettre que le *Fou fa tsang yin yuan tchouan* actuel ait été compilé en Chine par T'an-yao et Ki-kia-ye, et il est certain que l'ouvrage actuel diffère de leur œuvre primitive. On sait, en effet, par le *K'ai-yuan Che kiao lou* 開元釋教錄[3] qu'il n'était qu'une seconde traduction, la première ayant été faite un demi-siècle plus tôt par Che Pao-yun 釋寶雲, le compagnon de voyage de Fa-hien. La traduction de Che Pao-yun était perdue dès les Souei; ce n'est donc pas d'une observation personnelle, mais

1. *Tch'ouan tcheng fa tsong ki* 傳正法宗記, k. 4, 18 *a*. C'est-à-dire : puisqu'il était Saint, comment n'aurait-il pas été capable de prévoir qu'il serait tué au Ki-pin, et comment n'aurait-il pas transmis la Loi à un disciple avant de s'y rendre?

2. *Tch'ouan tcheng fa tsong louen*, k. 上, 51 *a*.

3. *K'ai-yuan Che kiao lou*, k. 6, 55 *a*. Le passage est du reste copié du *Ta Tcheou kan ting tchong king mou lou* 大周刊定衆經目錄, k. 10, 43 *b*. L'un et l'autre ouvrage contiennent la même faute et écrivent Tche-yen 智嚴 au lieu de Pao-yun 寶雲. Ce dernier nom est cependant le seul correct : il suffit de se reporter à la notice de Tche-yen (*Ta Tcheou kan ting tchong king mou lou*, k. 7, 39) pour voir qu'elle ne contient aucun titre de cette sorte, tandis que Pao-yun (*Ta Tcheou... lou*, k. 7, 28 *a*; *K'ai-yuan... lou*, k. 5, 28 *a*) a composé un *Fou fa tsang king* 付法藏經 en 6 kiuan.

d'un ancien catalogue que le *K'ai-yuan Che kiao lou* peut tirer cette affirmation. Or il est invraisemblable que le livre hindou traduit par Pao-yun, quel qu'il ait été, se soit trouvé pareil à une compilation faite en Chine et en copiant des textes purement chinois. Il me paraît donc nécessaire d'admettre qu'il a existé successivement deux *Fou fa tsang yin yuan tchouan*, l'un, le vrai, qui était la seconde traduction d'un livre hindou et qui est perdu, et le livre actuel qui serait un faux composé après la perte du premier.

Cette dernière hypothèse est à mon avis la seule vraisemblable. On s'explique ainsi que certains passages aient été corrigés d'après l'*A-yu wang king*. 阿育王經 qui fut traduit quarante ans plus tard, en 512. La mention de Mihirakula (si vraiment c'est ce nom qui se cache sous la transcription Mi-lo-kiu) devient compréhensible. Peut-être aussi est-il possible d'expliquer par là les divergences entre les deux notices que lui consacre chaque catalogue, et qui nous avaient aussi conduit à supposer l'existence, au cours du VIe siècle, de deux recensions différentes du *Fou fa tsang yin yuan tchouan*.

Il n'en reste pas moins une difficulté, qui du reste se présente nécessairement, quelque hypothèse qu'on adopte, dès qu'on admet que l'ouvrage a été remanié ou composé en Chine : d'où provient sa liste de patriarches? Il est facile de voir que les six premiers Mahākāçyapa, Ānanda, Madhyāntika, Çāṇavāsa, Upagupta, Dhṛtaka ont été fournis par l'*A-yu-wang tchouan* lui-même; de même les dixième et onzième patriarches Pārçva et Pūrṇa étaient associés par la tradition au douzième Açvaghoṣa[1], puisque la biographie d'Açvaghoṣa traduite par Kumārajīva (qui diffère de celle du *Fou fa tsang yin yuan tchouan*) en parle également. Nāgārjuna, Deva et Rāhula(bhadra) qui sont les quatorzième, quinzième et seizième patriarches sont également associés dans la légende, mais pour les autres il me paraît

1. Pour cette question, voir S. Lévi, *Açvaghoṣa, le Sūtrālaṃkāra et ses sources* (*J. As.*, 1908, XII, 93 et suiv.).

impossible de voir les raisons qui ont fait adopter l'ordre suivi. Saṃghayakṣa me paraît devoir être rapproché du célèbre Saṃgharakṣita dont les aventures forment un des récits de Divyāvadāna : mais le récit du *Fou fa tsang yin yuan tchouan* est très abrégé ; Tchö-ye-to, le vingtième patriarche, est ailleurs considéré comme le contemporain d'Açvaghoṣa et du roi Kaniṣka[1]. Enfin la légende de la mort de Che-tseu (Siṃha?), le vingt-quatrième et dernier patriarche, est racontée très exactement par Tāranātha qui donne au martyr le nom de Mālikabuddhi[2]. Mais tous les autres personnages sont pour la plupart inconnus.

La liste du *Fou fa tsang yin yuan tchouan* n'a aucun rapport avec celle de Buddhabhadra[3] qui ne contient ni Mahakāçyapa, ni Nāgārjuna, ni Deva ; chez qui, le septième patriarche, Mecaka, est placé au treizième rang, après Açvaghoṣa et Pūrṇa, et le 19ᵉ, Kumāralabdha, au 25ᵉ rang, loin après Che-tseu dont le *Fou fa tsang yin yuan tchouan* fait le dernier patriarche. De plus Pūrṇa et Açvaghoṣa, Saṃghayakṣa (ou °rakṣa) et Kumāralabdha se succèdent en ordre inverse dans les deux listes. Enfin la moitié des noms du *Fou fa tsang yin yuan tchouan* ne s'y retrouvent pas. D'autre part, il n'a pas davantage suivi la liste complétée par Seng-yeou, chez qui Mecaka est également placé très bas, au dix-huitième rang, après Açvaghoṣa, Kumāralabdha et Pūrṇa ; où Rāhula, descendu au vingt-deuxième rang, est au-dessous de Kumāralabdha qui occupe le douzième, et où Che-tseu, au vingt-cinquième rang, précède Nāgārjuna[4] et Deva

1. *Tsa pao tsang king* 雜寶藏經, k. 7. Cf. S. Lévi, *Notes sur les Indo-scythes* (*J. As.*, 1896, VIII, 463 et suiv.). Le nom est transcrit 祇夜多 mais les légendes sont pareilles.

2. Schiefner, *Tāranātha's Geschichte des Buddhismus in Indien*, p. 95-96.

3. *Tch'ou san tsang k'i tsi*, k. 12, 72 *b*, Seng-yeou l'avait incorporée à son *Sa-po-to pou che tseu ki* 薩婆多部師資記 dont elle formait le second kiuan.

4. Le texte porte 體樹 mais il faut vraisemblablement corriger en 龍樹.

qui sont au trente-quatrième et au trente-cinquième, ainsi que Vasubandhu qui est au quarante-quatrième.

Mais la question est beaucoup plus complexe qu'il ne semble. Le *Fou fa tsang yin yuan tchouan*, en effet, n'est pas un essai isolé d'histoire de la transmission de la Loi. Il est certain qu'il courait en Chine, au VIe siècle, de nombreuses biographies de saints isolés, ainsi que des histoires générales du Bouddhisme dans l'Inde. A côté des biographies d'Açvaghoṣa, de Nāgārjuna, de Deva et de Vasubandhu, qui sont parvenues jusqu'à nous, il en existait bien d'autres qui ont disparu sauf quelques fragments : le *Tch'ou san tsang k'i tsi* nous a conservé une biographie de Harivarman, disciple de Kumāralabdha, composée par Hiuan tch'ang 玄暢 au temps des Song (420-479) [1]; le *Fa yuan tchou lin* contient le début d'une biographie d'Açvaghoṣa différente de celles que nous possédons [2], et le *Fou fa tsang yin yuan tchouan* lui-même nous a gardé une ancienne biographie de Kumāralabdha. Le début du *Ta-mo-to-lo tch'an king* 達磨多羅禪經, ouvrage composé par Buddhabhadra en réunissant et traduisant des extraits de divers textes sanscrits, contient une liste abrégée de docteurs commençant à Ānanda jusqu'à Pou-jo-mi-to-lo, et cette liste ne contient pas les mêmes noms que la liste de Buddhabhadra telle qu'elle est donnée au *Tch'ou san tsang k'i tsi*. Le *Kao seng tchouan* donne une autre liste également abrégée qui diffère notablement des précédentes [3]. Le *Li tai san pao ki* cite à plusieurs reprises un *Siang fa tcheng ki* 像法正記 qui donnait la date exacte du nirvāṇa des patriarches [4]. Le *King-tö tch'ouan teng lou* 景德傳燈錄 [5] nous apprend que l'empereur Kien-wen 簡文 des Leang (550-

1. *Tch'ou san tsang k'i tsi*, k. 11, 63 *b*.
2. *Fa yuan tchou lin*, k. 52, 28 *b*, 15.
3. *Kao seng tchouan*, k. 3, 19 *a*.
4. *Li tai san pao ki*, k. 1, 11 *a-b*, etc.
5. *Si lai piao* 西來表, 6 *b*.

551) avait fait composer par Pao-tch'ang un certain *Siu fa ki* 續法記 qui est mentionné à propos des biographies des patriarches. Évidemment dans les livres de ce genre l'auteur s'efforçait de mettre d'accord les données divergentes des diverses biographies et aussi des sūtras où le Buddha avait prédit l'histoire future de la religion comme l'*A-nan ts'i mong king* 阿難七夢經 ou le *Mo-ha-mo-ye king* 摩訶摩耶經. Si l'on songe que, parmi ces ouvrages, les uns donnent des successions de maîtres et disciples, les autres donnent des dates approximatives indiquant le temps écoulé depuis le nirvāṇa du Buddha, et que dates et successions diffèrent d'un livre à l'autre[1], on comprendra à la fois les difficultés d'un pareil travail et les divergences considérables entre les systèmes. La liste de cinquante saints, compilée par Seng-yeou en corrigeant Buddhabhadra suivant ses théories personnelles, est un travail du même genre que le *Fou fa tsang yin yuan tchouan* : dans l'un et l'autre cas, les auteurs ont inventé un système de leur façon, essayant de faire concorder plus exactement les données disparates des diverses traditions.

En résumé, le *Fou fa tsang yin yuan tchouan* actuel est un faux composé en Chine vers le milieu ou la fin du VIe siècle, en compilant des fragments d'ouvrages antérieurs; il n'existe pas d'original hindou de cet ouvrage. La liste des vingt-quatre patriarches est l'œuvre du même faussaire ; c'est un des nombreux systèmes de chronologie des docteurs bouddhiques répandus en Chine à cette époque.

H. MASPERO.

1. Pour n'en citer qu'un seul exemple, Açvaghoṣa est placé, suivant les textes, cent ans, trois cents ans, cinq cents ans, six cents ans ou huit cents ans après le nirvāṇa (S. LEVI, *Açvaghoṣa*, *J. As.*, 1908, XII, 66-68), et le maître qui le convertit est tantôt Pārçva, tantôt Pūrṇa, tantôt Āryadeva (*Ibid.*, 70). Tous les systèmes chronologiques sont possibles avec des données aussi contradictoires.

Sur les formes et l'emploi du verbe « être » dans le *Divyâvadâna*.

Dans son étude sur *Les éléments de formation du Divyāvadāna* (*T'oung-pao*, série II, vol. VIII, p. 105), M. Sylvain Lévi regrette que les éditeurs de ce recueil de contes bouddhiques, MM. Cowell et Neil (Cambridge, 1886), signalent à peine « l'intérêt de l'ouvrage au point de vue de la langue, du lexique, de la grammaire et du style ». On se propose ici de relever dans ce texte certaines particularités touchant l'emploi du verbe « être », en utilisant les trois contes que M. Sylvain Lévi vient d'expliquer au Collège de France, avec le secours des versions chinoise et tibétaine : *Koṭikarṇa*, *Cūḍāpakṣa*, *Mākandika*[1].

I. — Alternance des racines **as-* et **bhū-*.

On connaît le caractère défectif du verbe « être » en indo-européen (cf. H. Osthoff, *Vom Suppletivwesen*..., Heidelberg, 1900, p. 14, Brugmann, *Z. f. d. Gymn.*, LIV, p. 460, et Wundt, *Indog. Forsch.*, Anz. XI, p. 1 ss.). Pour ce qui concerne le sanskrit en particulier, M. W. Neisser, prenant à son compte une observation de Pāṇini, a montré (ΓΕΡΑΣ, *Abhandl. zur Indog. Sprachg. Aug. Fick... gewidmet*, Göttingen, 1903) comment **bhū-* sert à certains temps de supplétif à **as-*. De fait, sans parler du futur, du conditionnel et de l'aoriste, qui appartiennent à la racine **bhū-*, on peut observer dans notre texte que seul **bhū-* est

1. Cités par renvoi aux pages et lignes de l'édition Cowell et Neil.

représenté à l'impératif[1], seul ou à peu près *as- à l'optatif[2].

Mais cette répartition n'explique pas tout le détail des faits. Ce n'est pas seulement suivant les temps que les deux racines alternent, c'est aussi suivant les personnes. A prendre en gros toutes les personnes de l'indicatif présent, on aurait environ 34 formes de *as- pour 27 de *bhū-, soit une fréquence sensiblement équivalente. Même équivalence approximative si l'on compte les formes de 3e personne du singulier (17-17) ou du pluriel (9-8). Mais en revanche, aux 1re et 2e personnes du singulier, seul *as- est représenté (8 ex.), et aux 1re et 2e personnes du pluriel et du duel, on ne trouve que des formes de *bhū- (3 ex.). On est ainsi conduit à poser pour l'indicatif présent un paradigme tel que :

sing.	1re pers.	*asmi*
	2e pers.	*asi*
	3e pers.	*asti* — *bhavati*
plur.	1re pers.	*bhavāmaḥ*
	2e pers.	*bhavatha*
	3e pers.	*santi* — *bhavanti*
duel	3e pers.	*bhavataḥ*

Cette répartition par personnes ne saurait être le fait du hasard, car on la trouve confirmée dans des textes de sanskrit classique. En parcourant le tableau des formes verbales donné par M. J. Bloch (*La phrase nominale en sanskrit*, *Mém. Soc. Ling.*, XIV, p. 65 ss.) pour les parties en prose du *Mahābhārata* et pour la *Vetālapañcaviṃçatikā*, on pourra noter la même indifférence pour l'emploi des deux racines aux deux 3es personnes de l'indicatif présent : resp. 40-10, 27-52, et la même préférence à peu près exclusive pour *as- aux autres personnes du singulier : resp. 31-0, 19-3. Des deux textes, comme on peut le voir par la seule

1. Une seule exception dans la formule fixée *evam astu* = ainsi soit-il (529, 23).

2. Nombreux exemples de *syāt*, aucun de *bhavet*; un exemple de 1re pers. pl. *bhavema* (cf. ci-dessous p. 153-154).

comparaison des chiffres, c'est le *Mahābhārata*, le plus proche par la date de sa rédaction du *Divyāvadāna*, qui en reproduit le plus exactement l'état :

3es pers. sing. et pl.	*Div.* 26 **as-*	26 **bhū-*
	Mah. 10 »	10 »
1re et 2e pers. sing.	*Div.* 8 **as-*	0 **bhū-*
	Mah. 31 »	0 »

Il semble donc qu'il y ait en sanskrit non seulement une alternance temporelle du type : lat. *sum* — *fui*, mais aussi une alternance personnelle du type : fr. je *vais* — nous *allons*.

La raison de cette répartition en sanskrit apparaît dès que l'on observe que les formes proscrites de la racine **as-* sont toutes monosyllabiques : pl. *smaḥ*, *stha*, du. *staḥ*. En effet, M. A. Meillet a fait observer (*Mém. Soc. Ling.*, XIII, p. 359) que « les mots autonomes tendent dans presque toutes les langues à n'être pas monosyllabiques », et M. J. Wackernagel (*Nachr. d. k. Ges. d. Wiss. zu Göttingen, Phil.-hist. Kl.*, 1906) invoque ce principe pour expliquer divers faits de morphologie, par exemple dans le *Ṛgveda* la substitution de la forme de prétérit à augment *āsan* à la forme sans augment *san*, en latin la substitution de imp. *scito* à **sci*, et en regard des exemples donnés par M. A. Meillet pour l'arménien moderne, il cite le cas où l'exclusion du monosyllabe conduit à faire alterner dans un même paradigme des racines différentes (p. 181) ; c'est ainsi que dans la *Vulgate* l'indicatif présent du verbe « aller » affecte la forme : *uado*, *uadis*, *uadit*, *imus*, *itis*, *uadunt*[1]. Tel est le type même de l'alternance que nous observons dans l'indicatif présent du verbe « être » en sanskrit.

Il est possible que l'indicatif présent ait exercé une influence analogique sur d'autres temps ; on peut penser par exemple que dans les deux phrases suivantes l'opposition des formes d'optatif *syām* et *bhavema* répond à l'opposition des formes d'indicatif *asmi* et *bhavāmaḥ* :

1. *eo eunt* étaient devenus monosyllabiques par le passage de *e* à *i* consonne.

[**23**, 18] *anena aham kuçalamūlena... evaṃvidhānāṃ... dharmāṇāṃ lābhī syām.*

[**539**, 11] *anena vayam kuçalamūlena evaṃvidhānāṃ dharmāṇāṃ labhinyo bhavema.*

Mais la rareté des formes verbales autres que celles de l'indicatif présent ne permet pas de vérifications précises.

D'après la formule de M. J. Wackernagel, l'échange se fait entre racines synonymes. Il faut pourtant observer qu'en sanskrit **as-* et **bhū-* ne sont pas exactement interchangeables. C'est ce qu'on peut apercevoir par l'examen des formes à doublets, celles des deux 3[es] personnes de l'indicatif présent :

bhū- est réservé pour le sens de « se produire » :

[**507**, 5] *vṛddhir bhavati* = un accroissement se produit,

ou de « devenir » :

[**513**, 17] *saptāhasyātyayād vidheyo bhavati* = au bout de sept jours il devient docile.

Mais il est employé aussi en fonction de copule :

[**489**, 19] *ye cūḍa bhavanti* = ceux qui sont sots.

[**496**, 4] *yadā... svāmino bahir nirgatā bhavanti* = quand les maîtres sont sortis dehors.

Quant à **as-*, il sert à exprimer l'existence, soit absolument, soit avec les idées accessoires d'appartenance, de situation :

[**532**, 2] *asti kaçcit pitā...* = est-il un père... ?

[**533**, 24] *santi tasminn antaḥpure striyo yāh...* = il y a dans ce harem des femmes qui...

[**4**, 6] *tāvantaṃ me ratnajātam asti...* = je possède une telle collection de richesses (que)...

Cette répartition d'après le sens est encore vérifiable aux temps du passé, où la valeur temporelle des imparfaits *āsīt* et *abhavat* d'une part, de l'aoriste *abhūt* de l'autre, est sensiblement la même (Speyer, *Ved. und. Sanskr.-Synt., Grundr. d. indo-ar. Phil.*, I, 6, p. 53). Ce qui sert à départager ces formes, c'est

encore l'emploi de *bhū- au sens de « se produire » ou en fonction de copule, de *as- en fonction de verbe d'existence ; cf. d'une part :

[**488**, 11] *atha Panthakasyaitad abhavat* (cf. **491**, 14) = alors ceci se passa en P.

[**516**, 8] *Mākandikaḥ... nirgato 'bhūt* (cf. **520**, 11) = M. était sorti ;

d'autre part :

[**505**, 2] *tasyaiva pravacane bhikṣur āsīt* = dans cette retraite il y avait un moine ;
cf. tous les cas où *as- se trouve employé avec un locatif dans les formules où l'on rappelle l'existence de tel personnage en tel lieu : **10**, 1 ; **13**, 6 ; **505**, 3, 25 ; **501**, 11, 16[1].

Enfin une forme nominale, le participe présent, sert encore à éclairer la distinction entre les deux racines : la racine *as- donne des participes neutres substantivés dont le sens se rattache à la notion d'existence :

[**534**, 23] *asat sad iti paçyanti* = ils voient l'être dans le non-être.

[**538**, 16] *asati buddhānām* = en l'absence de Bouddhas,

tandis que le participe de *bhu- sert de copule :

[**490**, 9] *adrākṣīd Bhagavān āyuṣmantam Panthakam vahir vihārasya bhavantam* = le Bh. vit l'ayusmat P. sorti du monastère.

1. On notera du reste que ces formes verbales du passé sont rares ; en particulier au sens de « devenir, se trouver », la langue se sert volontiers de nouveaux substituts, les adjectifs verbaux *jāta-* ou *saṃvṛtta-* ; comp. le parallélisme de :

[**489**, 28] *kiṃ... gathānupravṛttā bhaviṣyati*
[**491**, 18] *tisro gāthā āmukhīpravṛttā jātāḥ*

et de :

[**487**, 12] *yadā... apāṭhā bhavanti*
[**487**, 21] *apāṭhāḥ saṃvṛttāḥ*

La synonymie n'est donc pas absolue, mais les deux racines étaient de sens assez voisin pour qu'en cas de besoin l'une pût être supplétive de l'autre. Il en est résulté qu'aux personnes et aux temps où l'une seulement était employée, elle devait suffire à exprimer tous les sens de l'une et de l'autre. C'est dans ces conditions par exemple que **bhū-* pourra faire fonction de verbe d'existence :

[**489**, 9] *dvau çrāvakāṇām saṃnipātau bhavataḥ* = il y a deux assemblées d'auditeurs;

et **as-* de verbe copule :

[**11**, 6] *tṛṣito 'smi* = je suis altéré.

Ainsi s'explique la particularité singulière notée par M. Neisser (*op. l.*, p. 225 et 227) que non seulement **bhū-* peut avoir le sens de « être », mais même **as-* le cas échéant celui de « devenir ». L'alternance qui a été observée ici a pu contribuer à rendre absolue dans certains cas une synonymie qui à l'ordinaire n'était qu'approximative.

II. — Conditions de l'emploi du verbe « être ».

La présence même du verbe « être » dans notre texte a besoin d'être commentée, puisque la phrase nominale pure, sans verbe exprimé, est normale en sanskrit (cf. J. Bloch, *La phrase nominale en sanskrit*, *Mém. Soc. Ling.*, XIV, p. 27 ss.). Dans le *Divyāvadāna* comme dans les textes de sanskrit classique qui ont été utilisés par M. J. Bloch, le verbe « être » est exprimé d'ordinaire :

1° Aux temps et modes autres que l'indicatif présent :

[**486**, 7] (*na*) *sarve brāhmaṇā lipyakṣarakuçalā bhavanti* | *vedabrāhmaṇa eṣa bhaviṣyati* = tous les brahmanes ne sont pas..., celui-ci sera...

2° Aux personnes autres que la 3e quand le pronom sujet n'est pas exprimé :

[**527**, 20] *yadi mama vacanānusāriṇo bhavatha | bhavāmaḥ* = si vous êtes dociles à ma parole. — Nous le sommes.

3° Même à la 3e personne de l'indicatif présent quand il est utile d'insister sur la notion du présent. Employé avec cette valeur, *bhavati* forme avec l'adjectif verbal une sorte de parfait grec (cf. J. Bloch, p. 92) :

[**496**, 4] *yadā... bahir nirgatā bhavanti* = quand ils sont sortis dehors[1].

En regard de l'aoriste :

[**496**, 22] *taṇḍulāḥ prakṣiptāḥ* = des grains furent jetés,

on a le parfait :

496, 14] *taṇḍulāḥ prakṣiptā bhavanti* = des grains sont jetés (= si l'on a jeté des grains).

Cf. **517**, 9 ; **544**, 18.

Mais la copule se trouve encore employée là où grammaticalement elle n'est pas nécessaire, par exemple dans un cas qui a été signalé occasionnellement par M. J. Bloch (*l. l.*, p. 83), à savoir dans certaines subordonnées ou relatives :

[**489**, 19] *ye cūḍā bhavanti.*
[**487**, 12] *yadā... apāṭhā bhavanti.*
[**496**, 4] *yadā ..nirgatā bhavanti.*
[**2**, 6] *saced dārako bhavati.*
[**21**, 19] *sā cet kṣayadharmaṇi bhavati.*
[**531**, 25] *kā mama bhavati.*
[**13**, 2] *tavaite ke bhavanti.*
[**4**, 20] *yadi balavāṃç cauro bhavati.*

Cf. avec *asti* :

[**6**, 2] *yāvat tatrāpi nāsti.*
[**505**, 8] *yatra yatra krāyiko 'sti.*

1. Cf. l'emploi correspondant de l'imparfait :
[**515**, 8] *Mākandikaḥ... nirgato 'bhūt* = M. se trouvait sorti (cf. **520**, 11).

C'est bien une principale qu'on a dans les deux phrases suivantes :

[**490**, 12] *aham asmi bhadanta upādhyāyena niṣkāsita idānīm.*
[**490**, 19] *aham asmi bhadanta cūḍaḥ paramacūḍo...*

Mais ce ne sont pas là de simples propositions énonciatives ; ce sont des réponses explicatives à une question posée : « Pourquoi as-tu... — C'est que je suis, maître... » La présence de *asmi*, même après *aham*, est utile pour indiquer cette nuance.

Enfin il est à noter que *bhavati* se trouve volontiers exprimé avec un attribut-substantif, c'est-à-dire quand on énonce non pas une attribution proprement dite, mais une définition :

[**544**, 3 et ss.] *stry api... bhavati rājā...* | *kṣatriyo 'pi ...bhavati rājā...* = même une femme... est roi..., même un kṣātriya... est roi...,

ou une identification :

[**488**, 22] *mamāsau bhrātā bhavati* = celui-là est mon frère.

Cf. les nombreuses phrases du type :

[**518**, 10] *eṣa te bhavati duhitur jāmātā nirīkṣata* = voici le gendre... (cf. **517**, 16, 27, etc.)

Y a t-il dans ces deux derniers types d'emploi une particularité propre au sanskrit bouddhique ? Étant donné le caractère du *Divyāvadāna*, qui nous « montre le sanscrit de Pāṇini en voie d'altération normale, sur les confins des pracrits et tout prêt à s'y verser » (S. Lévi, *l. l.*, p. 122), faut-il chercher ici les débuts de l'évolution qui donnera un verbe attributif aux langues modernes de l'Inde ? C'est ce que seule une étude d'ensemble du recueil pourrait faire entrevoir. L'examen des textes considérés ici conduit seulement à poser la question.

J. et E. Marouzeau.

Étude sur le sens du mot *Svadhá* dans le Rig-Véda.

Cette étude est basée sur l'examen de tous les passages où le mot *svadhá* se présente dans le Rig-Véda, exclusivement. Le plus souvent il est employé, à divers cas, comme une espèce d'adverbe qui n'est pas essentiel au sens général, et dont la signification reste par conséquent indéterminée. Dans un certain nombre de passages, le sens du mot se laisse dégager avec plus ou moins de précision et de certitude.

Nous avons cherché à appliquer dans cette étude les principes de l'illustre et toujours regretté Abel Bergaigne, heureux de rappeler ainsi la mémoire du maître en même temps que nous offrons ce faible hommage d'admiration à son digne élève et successeur M. Sylvain Lévi. — Bergaigne s'attachait à découvrir le sens des mots védiques en étudiant les passages où ils se présentent isolément et dans leur ensemble. Le sens déterminé avec plus ou moins de certitude pour un ou plusieurs passages était ensuite appliqué dans les autres, autant que possible. Il est évident que cette méthode, la seule rationnelle en dehors d'une tradition lexicologique, ne conduit pas toujours à des résultats certains; mais il n'est pas moins évident qu'elle est de nature à conduire aux meilleurs résultats possibles.

Nous n'avons guère discuté dans cette étude les opinions de nos prédécesseurs : la nature même de la méthode employée ne le comporte pas. Je signalerai seulement l'article *svadhá* dans le *Glossar* de M. Geldner. Les résultats qu'il y consigne diffèrent à peu près complètement des miens. Ils reposent, comme on sait, sur des principes d'exégèse védique qui jusqu'ici n'ont guère trouvé d'adhérents. Naturellement nous nous sommes servi et nous avons profité des précieux instruments de travail

que les ouvrages de Grassmann et de Ludwig présentent à tous ceux qui s'occupent de l'étude du Rig-Véda.

I

Le seul passage où le contexte suffit pour attribuer à *svadhá* un sens vague, il est vrai, mais certain, c'est IX, **86**, 10, où il est dit de Soma :

dádhāti rátnaṁ svadháyor apīcyàṁ
madíntamo matsará indriyó rásaḥ.

Il place (*ou* il crée) le joyau caché (jusque là ? le soleil ?) dans les deux *séjours*...

Le sens générique de *lieu* est évident. En précisant ce sens, en rendant le mot par *séjour*, nous anticipons sur le résultat des passages suivants, où il signifie coutume, et nous songeons au sens homérique de ἤθεα, séjour, demeure habituelle. Nous rencontrerons du reste d'autres passages où le mot a un sens concret, matériel.

II

Le sens de *manière* peut se dégager d'un ensemble de passages sans qu'on puisse dire qu'il ressorte avec certitude de l'un d'eux pris en particulier.

Les passages où le sens de *manière* me paraît le plus clair sont X, **27**, 19 et IV, **26**, 4.

X, **27**, 19 :

ápaçyaṁ grámaṁ váhamānam ārád
acakráyā svadháyā vártamānam.

Je vis une foule se mouvant (*quae ferebatur*) de loin... Les mots suivants pourraient se traduire littéralement en allemand : « in raderloser Weise hinrollend » ; le mot *vártamānam* désigne

le mouvement des roues du char. C'est un *puzzle* tout à fait conforme aux habitudes des poètes védiques

IV, **26**, 4 :

acakráyā yát svadháyā suparṇó
hávyam bháran mánave devájuṣṭam.

Lorsque l'aigle venant *à la façon des dieux* apporta à Manu la boisson aimée des dieux.

Littéralement il faudrait traduire encore *in raderloser Weise*; mais il s'agit d'un oiseau ; il faut donc considérer l'expression comme impropre et empruntée à un autre ordre d'idées.

Il n'est pas facile de préciser les idées exprimées dans cet hymne, mais il semble cependant assez clair qu'il s'agit d'un mode de locomotion mystérieux, opposé à celui dont usent les hommes. Dans I, **121**, 11, le ciel et la terre sont appelés *pájasī acakré*. Comme le mot *pájasī* n'est pas clair, il n'est pas possible de conjecturer le sens métaphorique d'*acakré*. Il en est autrement de V, **42**, 10, où le mouvement des Maruts (*ní yāta*) est appelé *acakrébhis*, et où il est naturel de sous-entendre — avec Grassmann — *ráthebhis*.

Il est question d'un char sans roues (*ácakram rátham*), X, **135**, 3.

Rapprochons de I, **121**, 11, le vers IX, **103**, 5, où l'on invite Soma en lui disant :

pári dáivīr ánu svadhā́ índreṇa yāhi saráthaṃ.

Viens à nous en compagnie d'Indra à la manière des dieux.

On ne voudra pas traduire *svadhā́s* par *chemins*, qui serait naturel en soi, mais qui ne s'impose nulle part ailleurs. Nous verrons toutefois plus loin que le sens de route, chemin habituel, ne serait pas inadmissible. En résumé il n'est pas possible de tirer de ces passages un sens métaphorique certain pour *acakrá*, mais on les interpréterait tous d'une manière aussi simple que naturelle en admettant que l'*acakrám rátham* et l'*acakrá svadhā́* sont tout simplement le mode de locomotion des dieux, qui n'ont besoin ni de roues, ni non plus de char,

pour voyager. Notre vers IV, **26**, 4 démontrerait alors que l'expression avait perdu son sens propre au point qu'on pouvait l'employer en parlant d'un oiseau. En tout cas le sens propre est évidemment impossible ici. Quelque étrange que soit souvent la rhétorique des poètes védiques, il n'est pas permis de leur faire dire — sans nécessité — qu'un oiseau, même divin, voyage dans un char avec ou sans roues.

Le sens de *manière* acquis pour les deux passages discutés paraît fort plausible pour les suivants.

IV, **13**, 5 :

ánāyato ánibaddhaḥ kathā́yáṁ nyàṅṅ uttānóva padyate ná
káyā yāti svadhā́yā kó dadarça divá skambhaḥ sámṛtah pāti nā́kam.

Comment (le soleil) n'étant ni retenu ni attaché ne tombe-t-il pas...

De quelle manière marche-t-il; qui l'a vu? (Comme) appui du ciel, il s'emboîte et préserve la voûte.

La *Lenkung* de Grassmann et la *göttliche natur* de Ludwig sont purement arbitraires.

I, **164**, 30 :

jīvó mṛtásya carati svadhā́bhir
ámartyo mártyena sayóniḥ.

Le vivant se meut *à la manière* du mort.
L'immortel est frère (se trouve dans la même condition) du mortel.

Le contexte de cet hymne obscur n'est pas de nature à jeter de la lumière sur ces lignes énigmatiques. Mais il paraît assez raisonnable d'admettre que le sens de la première et celui de la seconde sont parallèles. Dans ce cas *svadhā́bhir* a nécessairement un sens comme *manière*, *manière d'être*, *qualité*.

III

Les passages du groupe II considérés dans leur ensemble rendent probable le sens de *manière* pour chacun d'eux. La considération d'un autre groupe (III), et surtout l'ensemble de notre étude montrera, croyons-nous, que c'est le seul qu'on puisse raisonnablement admettre.

Le plus souvent *svadhá* est employé, semble-t-il, comme une expression adverbiale : *anu svadhám* ou *svadhás*, *svadháya*, *svadhabhis*, avec des verbes comme *pā*, *mad*, *yuj*, etc., sans aucune détermination ultérieure. Il est clair que le sens de *manière* ne convient pas ici. D'un autre côté il est possible d'imaginer des sens divers, également plausibles, à considérer ces passages isolément ou même dans leur ensemble. Le sens de *à sa manière*, *selon sa loi propre*, *selon son habitude*, *selon l'habitude*, que nous proposons nous mêmes, a l'avantage de se rattacher au sens du groupe II, et d'abord de s'appuyer sur un passage moins indéterminé. Il s'agit de I, **165**, 6. La suite des idées dans cet hymne adressé à Indra et aux Maruts n'est pas toujours très claire, mais il apparaît suffisamment que les Maruts sont habituellement les alliés actifs d'Indra. Or, dans notre vers il leur dit : Vous m'avez laissé seul dans le combat contre le dragon que j'ai abattu par mes seules forces; puis il leur demande

kva syá vo marutaḥ svadhásīd,

c'est-à-dire : où était, ô Maruts, cette habitude de vous; où était votre concours habituel, votre amitié ordinaire?

Cette manière de parler pourra sembler étrange et l'interprétation purement conjecturale. Mais elle est corroborée, me paraît-il, par les autres passages, où *svadhá* désigne certainement un objet concret, matériel même. De plus, un sens analogue, admis pour *svadhá*, permettrait de donner une traduction plausible de deux autres passages obscurs, et, après cela, il

nous sera peut-être permis de tirer une conclusion plus ou moins positive des quatre passages considérés dans leur ensemble.

Le premier de ces passages est V, **34**, 1 :

ájātaçatrum ajárā svārvaty ánu svadhámitā dasmám īyate
sunótona pácata bráhmaváhase puruṣṭutáya pratarám dadhātana.

La *svadhá* d'Indra s'empresse vers le dieu invincible. Elle est sans vieillesse ; elle possède le *Svàr* et est appelée illimitée. Ces épithètes pourraient s'appliquer à la force, à la puissance d'Indra, mais le verbe *ánu īyate* indique un objet extérieur. Ne serait-ce pas tout simplement le Soma à qui ces épithètes ne conviennent pas moins, et qui serait appelé ici la force habituelle d'Indra, celle qu'il a l'habitude de revêtir pour accomplir ses exploits. Inutile de rappeler combien ces idées sont familières aux hymnes védiques. Le poète continue en disant : pressez, faites bouillir, donnez toujours plus au dieu que nous célébrons. Notons qu'Indra est appelé *ámitakratu* et *ámitaujas* (voir Grassmann, *Wört*).

Svadhá serait donc ici le Soma, considéré comme *sa force habituelle*, la boisson qui habituellement lui confère sa force.

Le second passage est VII, **8**, 3, adressé à Agni :

Káyā no agne vívasah suvṛktím kám u svadhám ṛṇavaḥ çasyámānaḥ.
Kadá bhavema pátayaḥ sudatra rāyó vantáro duṣṭárasya sādhóḥ.

Dans chaque ligne les deux hémistiches sont parallèles pour le sens. La chose est évidente dans le seconde, où le second hémistiche répète et précise le sens du premier. Dans la première ligne, plus difficile à interpréter, le parallélisme est évidemment moins clair. En prenant *vívasaḥ* comme un subjonctif (aoriste) de *vi-vas*, dans le sens de briller, illuminer, de même que *ṛṇavaḥ*, comme subjonctif du présent, nous pouvons

interpréter : de quelle manière, ô Agni, illumineras-tu (regarderas-tu) notre offrande (?) ; et quel *svadhâ* vas-tu nous envoyer, maintenant que nous te célébrons ?

La nature de cette *svadhâ* apparaît dans la ligne suivante : il s'agit des richesses qu'il a l'habitude d'envoyer à ses fidèles.

Si notre interprétation des quatre passages que nous venons d'étudier est juste, il en résulte — ainsi que de IX, **86**, 10 (1), dont le sens est certain — que *svadhâ* peut désigner un objet quelconque qui se trouve en rapports habituels — et internes ? — avec une personne.

Revenons aux passages où *svadhâ* paraît avoir un sens quasi adverbial, et en tout cas indéterminé, parce qu'il n'est accompagné d'aucun élément qui permettrait de le préciser, et parce que le contexte n'impose aucun sens particulier En envisageant les passages en cause dans leur sens général, nous pouvons les disposer en quatre groupes. Dans un premier groupe, il est question de l'action régulière des dieux. Dans un second groupe, on invite les dieux à boire le Soma ; dans le troisième, on dit qu'ils se délectent au sacrifice, *mad* ; dans le quatrième groupe, il s'agit des morts et il est peut-être question de l'offrande aux morts, désignée par *svadhâ*.

Une des idées les plus familières aux poètes védiques, c'est celle de la loi, de l'ordre immuable, de l'action conforme à la loi. L'idée est exprimée par plusieurs termes synonymes. Tout ce qui rapporte à ce sujet a été traité d'une manière détaillée, approfondie et, à mon sens, définitif, par Bergaigne, dans le troisième volume de sa *Religion védique* (chapitre III, L'Idée de Loi). La loi, un ordre constant et indéfectible gouverne les phénomènes naturels et doit régner dans les actions liturgiques. Les dieux qui président aux uns et aux autres ou se confondent avec eux ont chacun un domaine propre, où ils agissent d'une manière régulière, constante, *fidèle*, chacun suivant ses *vratá*, ses *dhâman*, conformément à l'ordre général, au

grand *ṛta*, dont le gardien suprême est Varuna, ou bien Mitra-Varuna.

C'est à la lumière de ces idées fondamentales, et en nous autorisant des passages où nous venons de dégager le sens de « chose habituelle », dans nos hymnes que nous chercherons à interpréter notre *svadhá* dans le premier groupe.

Voici les passages où il est question de l'action habituelle des dieux ou des éléments divinisés dans la nature ou dans ce culte.

I, **113**, 13 :

Çáçvat puróṣá vyùvāsa devy átho adyédám vyāvo maghóni.
átho vyùchād úttarān ánu dyún ajárāmṛtā́ carati svadhā́bhiḥ.

Dans le passé, la déesse Aurore s'est toujours levée brillante; et aujourd'hui elle découvre (illumine) le monde.

Et elle se lèvera au cours des jours futurs ; sans vieillesse, immortelle, elle se meut *svadhábhis*.

VII **78**, 4 :

ásthād ráthaṁ svadháyā yujyámānam.
(L'Aurore) est montée sur son char attelé *svadháyā*.

Au vers IV, **51**, 5, les chevaux des Aurores sont appelées *ṛtayúj*.

Dans le passage suivant il est question du secours d'Uṣas, qui lui aussi est le résultat régulier, constant, d'un échange de sacrifice et de bienfaits.

IV, **52**, 6 :

úṣo ánu svadhám ava.
Aurore aide-nous selon, d'après la *svadhá*.

IV, **45**, 6; on dit en s'adressant aux Açvins :

víçvān ánu svadháyā cetathas patháḥ.
Vous promenez vos regards le long de tous les chemins *svadháyā*.

X, **37**, 5 est adressé au soleil :

víçvasya hí préṣito rakṣasi vratám
áheḷayannuccárasi svadhā́ ánu.

Lancé (dans ton cours) tu gardes la loi de l'univers.
Sans colère tu marches (dans le ciel) selon les *svadhā́s* (cf. Berg., *Rel. véd.*, III, pp. 168, 223, 225).

VIII, **10**, 6 :

yád vā svadhā́bhir adhitíṣṭhatho rátham.

C'est aux Açvins qu'on dit
Ou lorsque vous montez sur votre char *svadhā́bhis.*

Les chevaux des Açvins sont appelés *ṛtayuj* VII, **71**, 3.

I, **33**, 11 :

ánu svadhā́m akṣarann ā́po...

Les Eaux coulèrent selon le *svadhā.*

Au vers X, **139**, 4, il est dit que les eaux coulent selon le *ṛta*, selon l'ordre : *ṛténa vyā́yan.*

VII, **56**, 13 :

ví vidyúto ná vṛṣṭíbhī rucānā́ ánu svadhā́m.

(O Maruts) semblables à des éclairs brillants dans (avec) la pluie, selon la *svadhā́.*

Dans les passages suivants, il est question d'actions liturgiques.

IX, **68**, 4 :

prá médhiraḥ svadhā́yā pinvate padám.

Le sage (Soma) fait gonfler le séjour *svadhā́yā.*

A rapprocher IX, **86**, 5, où l'on a dit à Soma... *pavase dhármabhiḥ*... tu te clarifies selon les lois.

IX, **92**, 4 :

dáça svadhā́bhir ádhi sā́no ávye
mṛjánti tvā.

(O Soma) les dix (doigts) te purifient dans le tamis (sur le plateau de laine) *svadhā́bhis.*

Dans tous ces passages et en particulier dans l'expression *ánu svadhā́m*, etc., on pourrait admettre comme possible le sens de

selon la loi, l'ordre, et, en tenant compte de l'étymologie très visible, *selon sa loi ou sa nature propre*. Cette conjecture trouverait un appui dans les termes *ṛtayáj, dhármabhis, ṛténa,* qui se trouvent dans des passages apparemment parallèles, idéologiquement Elle trouverait surtout un appui dans le rapprochement avec l'expression *ánu svám dhā̃ma*, employée dans un passage assez obscur, mais dont le sens général est bien celui des passages de notre groupe (A) III, 7, 6 : *ukṣá... ánu svám dhā̂ma jaritúr vavakṣa*, que Bergaigne (*Rel. véd.*, I, p. 292) interprète : « le taureau (qui lui-même est un chantre céleste) s'est accru selon sa nature ». Je préférerais dire selon sa loi ou selon son habitude; Bergaigne admet le sens de loi pour *dhâman* : « (dhāman) paraît n'avoir dans le Rig-véda, outre le sens de loi, que celui de nature, essence, qui peut se changer au pluriel en ceux de forme, espèce, race. La loi est l'*institution*, la *nature* d'une chose est *la manière dont elle a été instituée*. Les deux sens peuvent d'ailleurs se confondre, la nature d'une chose étant en même temps sa loi » (III, p. 210). Ceci est plus particulièrement vrai dans le Rig-Véda, qui divinise et personnifie les phénomènes naturels et leur action constante, auxquels se trouvent assimilées les puissances divines qui opèrent dans la liturgie, comme la liturgie elle-même est assimilée aux phénomènes cosmiques. On peut cependant se demander si le sens premier n'a pas subi quelque évolution : *selon sa loi propre* devenant *selon sa loi constante, habituelle, selon son habitude*[1]. Cette réflexion nous est suggérée par l'étude du second groupe (B). Ce groupe contient les passages où les dieux sont invités à boire le Soma ou à goûter l'offrande. Ce sont : III, **35**, 10; **51**, 11; — VIII, **10**, 4; — X, **15**, 3, 13. Ils sont très clairs. Il suffira

1. Voici la liste des autres passages où nous reconnaissons le sens attribué au groupe (A). Quelques-uns sont obscurs; dans d'autres le sens général se rapporte d'une manière moins certaine à celui du groupe (A) : I, **6**, 4 ; **51**, 5; **64**, 4; **88**, 6; **164**, 38; **165**, 5; **180**, 6; — II, **3**, 8; — III, **17**, 5; **26**, 8; — IV, **58**, 4; — V, **60**, 4; — VI, **2**, 8; — VII, **104**, 9; — VIII, **20**, 7; **32**, 6; — VIII, **77**, 5 (Aufrecht 88); — IX, **71**, 8; **93**, 1; — X, **88**, 1.

de reproduire deux de ces passages; le premier représente exactement les autres, sauf III, **51**, 11, où la construction idéologique du mot que nous étudions est peut-être différente.

III, **35**, 10 :

índra píba svadháyā cit sutásya.

O Indra, bois du Soma *svadháyā.*

III, **51**, 11 :

yás te ánu svadhám ásat suté niyaccha tanvàm.

Dans le premier passage il est clair que *svadháyā* se rapporte à *píba*. Dans le second on se demande si *te* et *ánu* se rapportent séparement à *ásat* ou bien si nous avons l'équivalent de *ánu svadhám tava*; en d'autres termes, si nous devons traduire « dirige-toi *ánu* vers le Soma qui va être prêt pour toi », ou bien « vers le Soma qui est selon ton *svadhá* ». Ce dernier sens serait parallèle à ceux des passages cités par Bergaigne (I, p. 244) où l'on parle du Soma approprié à la nature d'Indra (*áram indrasya dhámne*, IX, **24**, 5; *aram dhámabyas*, VIII, **81**, 24). Dans ce dernier cas *ásat* aurait une nuance d'optatif.

C'est la seconde construction avec le sens *conformément à ta loi, ta nature propre*, qui me paraît préférable. Pour le premier le sens *selon ton habitude* semble plus naturel, et on est tenté de l'admettre parce que ce sens existe ailleurs (groupe III), et s'est même développé plus loin dans le sens de *manière* (groupe II).

Nous sommes arrivés au troisième groupe (C). En réalité il se rattache au précédent, et si nous ne l'avons mis à part, c'est qu'on a cru souvent trouver à notre *svadhá* adverbial un sens spécial, lorsqu'il se rapporte à *mad*. En réalité il n'y a pas lieu d'en chercher un autre que l'un des deux entre lesquels on peut hésiter pour les passages du groupe (B). Au vers I, **108**, 12 p. e. *indrāgnī... svadháyā mādáyethe* se traduit parfaitement : vous vous enivrez selon votre habitude — ou selon votre loi, nature propre. Les passages I, **154**, 4 ; — III, **4**, 7 ; — VII, **47**, 3 sont de même nature. Il y a lieu de mettre à part le vers obscur V,

32, 4 où *svadháyā mádantam* est dit de l'adversaire d'Indra. Il est clair que l'on pourrait traduire aussi s'enivrer par la *svadhá* en prenant le mot dans le sens que nous allons lui reconnaître dans le groupe (D); mais il n'est pas moins clair que ce sens qui ne se trouve clairement que dans des hymnes postérieurs ne s'impose pas et qu'il vaut mieux traduire de la même façon *svadháyā pā* et *svadháyā mad*.

Nous plaçons enfin dans un quatrième groupe (D), les passages où *svádhá* désigne clairement l'offrande aux morts. C'est d'abord X, **14**, 3 où l'on dit que les uns (les dieux) se délectent de *sváhā*, les autres (les morts divinisés) de *svadhá* et X, **15**, 14 où l'on dit que les morts consumés ou non consumés par Agni se délectent de *svadhá*. Des passages moins clairs sont X, **14**, 7, où les deux rois Varuna et Yama — ce dernier étant le premier des morts — *svadháyā mádanti*. Dans X, **16**, 5 le mort est sacrifié *āhutas svadháyā*; Bergaigne (*Rel. véd.*, I, 95) traduit *avec les offrandes funéraires*; enfin, X, **15**, 3 où les Pères assis sur la barhis se délectent au liquide pressuré *svadháyā*, selon l'usage ou avec l'offrande; et X, **17**, 8, où Sarasvatī vient en compagnie des Pères *svadhábhis mádantī*.

Une expression clairement adverbiale *anuṣvadhám* est employée dans des phrases dont le sens général est celui des groupes (A) et (B). Il y est question d'Agni qui doit amener les dieux ou s'enivrer ; d'Indra qui s'accroît ou boit le Soma, de Soma qui se purifie, toujours *anusvadhám*, selon leur loi ou leur coutume propre.

Ces passages sont : I, **81**, 4 ; — II, **3**, 11 ; — III, **6**, 9 ; **47**, **7**, 1 ; — IX, **72**, 5. Relevons seulement V, **52**, 1, où les Maruts se délectent d'une gloire qui ne trompe pas.

***

Il nous reste à parler d'un petit nombre de passages qui n'ont pu trouver de place dans les groupes précédents. Ce sont d'a-

bord I, **168**, 9 et X, **157**, 5, où l'on dit respectivement des Maruts et des dieux devās :

ád ít svadhám iṣirám ápaçyan.

Il s'agit évidemment d'un objet concret, extérieur ; mais on ne saurait rien préciser.

Le vers IV, **33**, 6 est adressé aux Ribhus :

Satyám ūcur nára evá hí cakrur
ánu svadhám ṛbhávo jagmur etám.

Au vers précédent d'un des Ribhus a proposé de fabriquer quatre coupes, et le poète continue : *les héros* (*viri*) *disaient la vérité* : *ils firent ainsi*, etc. Le reste a l'air de qualifier l'idée contenue dans *evá hí cakrur*. Dans ce cas *ánu...jagmur* aurait le sens d'*exécuter*, *accomplir* et serait à rapprocher de IV, **44**, 4, où *agman* possède le même sens ou un sens très voisin. On traduirait alors : *les Ribhus accomplirent cette action habituelle, propre* (*à eux*). Si l'on préfère garder le sens propre du verbe, il faudrait dire : *les Ribhus suivirent cette manière propre, habituelle* (*à eux*). Ludwig dit : *folgten diser ihrer göttlichen weise.* Mais il n'y a d'exemple d'*ánu gam* régissant un nom abstrait. On pourrait enfin, en tenant compte des passages où *svadhá* désigne un objet concret, admettre le sens de *suivirent ce chemin habituel, propre* (à *eux*).

Dans I, **144**, 2 il est dit d'Agni *ádha svadhá adhayad* où Bergaigne (*Rel. véd.*, II, p. 61) traduit : il suça les breuvages. Au vers II, **35**, 7, on dit d'Apām Apāt : *sudughā yásya dhenúḥ svadhám pīpāya*, que Bergaigne-Henry (*Quarante hymnes*) traduit : lui pour qui une vache bonne laitière se gonfle de l'offrande... Une traduction de ce genre s'impose dans les deux passages. Il est raisonnable de supposer, en vue des sens acquis dans cette étude, qu'il s'agit d'un breuvage ou d'une offrande conforme à la coutume, à la loi. C'est ainsi qu'on s'expliquerait du reste également le sens d'offrande aux morts, l'offrande normale, coutumière[1].

1. Comparez X, **179**, 3 : « Je crois ce *ṛta* bien cuit » ; l'offrande conforme au *ṛta* est appelée ṛta. Cf. Bergaigne, *Rel. véd.*, III, p. 244.

Enfin *svadhá* dans I, **176**, 2 comme tout le vers, du reste, est une *crux interpretum*. On trouvera une traduction dans Oldenberg (*Rigveda*, Textkritische und exegetische Noten). M. Oldenberg ne traduit pas *svadhá*.

Résumons les résultats de cette étude. Nous restreignant rigoureusement au Rig-Véda, nous avons dégagé pour *svadhá*, avec plus ou moins de certitude, les sens suivants : 1° séjour, demeure habituelle; 2° manière; 3° manière habituelle, propre, habitude, coutume; 4° chose habituelle, le sens se précisant d'après le contexte. Le premier n'est qu'un cas particulier de la quatrième catégorie; le second sens se ramène au troisième, dont il n'est que l'affaiblissement. Les deux derniers représentent la même idée l'un sous forme abstraite, l'autre sous forme concrète, et, étant donné la composition du mot, on peut affirmer que c'est le sens abstrait qui a précédé l'autre. En résumé, le mot *svadhá* n'a qu'un seul sens légèrement modifié dans certains de ses emplois.

Terminons par quelques mots sur le dérivé *svadhávant* (ou *svadhávan*). C'est une épithète laudative adressée à différentes divinités, presque toujours employée au vocatif. Il semble probable que le sens de ce mot était très vague pour les auteurs de nos hymnes. Peut-être avait-il à l'origine un sens dérivé de celui d'habitude, de loi propre : *fidèle à ses habitudes, à sa loi propre,* et serait-il un synonyme de *satyá* ; peut-être aussi a-t-il été formé à une époque où *svadhá* avait d'autres sens encore que ceux qu'il a dans nos hymnes, de ceux du moins que nous parvenons à retrouver avec plus ou moins de certitude.

Ph. Colinet.

*Le type verbal en *-sk$^e/_o$- de l'indo-iranien.*

La liste des présents en **-sk$^e/_o$-*[1] du sanskrit est courte. Elle comprend environ une douzaine de verbes, à peu près tous mentionnés par M. Brugmann dans son *Grundriss*, t. II, p. 1029. En y joignant les présents fournis par l'Avesta et les inscriptions vieux-perses — lesquels sont un peu plus nombreux, tels que les énumère M. Bartholomae, *Wtb.*, col. 1907 — on dépasse cependant à grand'peine le total de vingt-cinq racines comportant des présents en **-sk$^e/_o$-* dans le groupe indo-iranien. Cela déjà est l'indice d'une formation précaire et peu vivante. Mais il y a plus; si l'on examine la liste de près, on s'aperçoit qu'elle comprend des verbes assez hétéroclites pour que ni au point de vue de la forme, ni au point du sens la catégorie des présents en **-sk$^e/_o$-* ne constitue en indo-iranien une unité linguistique. Il se pose donc en ce qui concerne ce type verbal dans ce groupe de langues un petit problème, que le présent article a pour objet d'examiner.

Le suffixe **-sk$^e/_o$-* n'est vraiment productif qu'en grec et en latin; il s'est développé dans ces deux langues, comme suffixe secondaire, avec un emploi très précis, qui est d'exprimer l'inchoatif.

C'est ainsi qu'on a en grec l'opposition de :

1. La question de savoir s'il faut poser le suffixe sous la forme *-sk-* ou *-skh-* a été discutée notamment par MM. Zubatý, *K. Z.*, XXXI, 9, A. Meillet, *M. S. L*, IX, 375, et W. Foy, *K. Z.*, XXXVII, 534, n. 1. Elle n'intéresse que la phonologie et n'a rien à faire dans cette étude qui est purement morphologique.

γενειάω « j'ai de la barbe »,	γενειάσκω « je prends de la barbe »
ἡβάω « je suis dans la force de l'âge »,	ἡβάσκω « je deviens fort »
μεθύω « je suis ivre »,	μεθύσκομαι « je m'enivre », etc.

En latin, celle de :

amō « j'aime »,	*amāscō* « je m'amourache » (Naevius)
ardeō « je brûle »,	*ardēscō* « je prends feu »
lūceō « je luis »,	*lūcēscō* « je commence à luire », etc.

Et dans cette dernière langue, les verbes en *-scō* et *-iscō* abondent à la basse époque. Ce sont d'ailleurs, comme en grec, des créations récentes. Que le suffixe **-sk$^e/_o$-* ait eu dès l'origine la valeur inchoative et surtout qu'il ait existé avec cette valeur en indo-européen, c'est ce que met en doute M. Brugmann (*Abrégé*, trad. fr., § 682, p. 550). La question n'a ici que peu d'intérêt. Il est certain que le grec possède une assez grande quantité de verbes en -σκω, d'aspect ancien, où le sens inchoatif n'apparaît pas. Mais il convient d'autre part de rappeler que, dès l'époque indo-européenne, le suffixe **-sk$^e/_o$-* alterne parfois après une même racine avec le suffixe **-n$^e/_o$-*, lequel, comme l'infixe nasal, possède aussi la valeur inchoative (cf. Meillet, *de ind.-eur. rad. MEN-*, p. 25 et *Introduction*, 2ᵉ éd., p. 187). La valeur inchoative du suffixe **-sk$^e/_o$-* était donc déjà en germe dans l'indo-européen. On la rencontre d'ailleurs isolément en germanique, dans des verbes comme v. h. a. *irleskan* « s'éteindre » (proprement « se coucher ») en face de got. *ligan* « être couché », all. *lauschen* « se mettre aux écoutes » en face de *losen* « entendre » (v. h. a. *hlosen*), all. *haschen* en face de *heben*, etc.

Il est enfin une dernière langue où elle apparaît; c'est précisément l'iranien, qui doit à cette cause de posséder plus de verbes en **-sk$^e/_o$-* que le sanskrit. Les verbes inchoatifs en **-sk$^e/_o$-* de l'iranien (zd *-sa-* = v. p. *-sa-*) ont ceci de particulier que généralement existe à côté d'eux un causatif exprimant l'idée de « faire entrer dans l'état (ou l'action) ». Ainsi :

zd *-tafsaiti* « il devient chaud », pers. *tafsad* « il devient chaud », à côté de zd *-tapayeiti* « il rend chaud », pers. *tābad* « il brûle, il échauffe » ;

zd *tərəsaiti* « il prend peur, il a peur », v. p. *trsa* « ils avaient peur », pers. *tarsad* « il a peur », à coté de zd *θrāṅhayete* « il met en crainte » ;

zd *tusaiti* « il devient faible » (exemple unique V., 3, 32 : *tusən*), bal. *tusag* « s'éteindre », à côté de zd *taošayeiti* « il rend faible, il épuise », bal. *tōsag* « éteindre » ;

zd *-γrisaite* « il s'éveille » (dans *fraγrisəmno* « s'éveillant ») à côté de *-gārayeiti* « il éveille » ;

zd *-šusaiti* « il se met en route » (dans *frašusaiti* V., 4, 17 ; 5, 2) à côté de *šavayeiti* « il soulève, il pousse » ;

zd *-x^vafsaiti* « il dort » (*x^vafsa darəγə mašyāka* « dors longtemps, ô homme » V., 18, 16), pers. *xuspad*, à côté de zd *x^vabdayeiti* « il endort ».

Dans les quatre premiers exemples, l'inchoatif et le causatif sont les seules formations de présent que l'iranien ait tirées de la racine ; et si dans le dernier cas il possède un thème de présent *x^vabda-*, du moins ce présent ne se distingue-t-il pas quant au sens de l'inchoatif *x^vafsa-*. Dans les quatre exemples suivants, il n'y a pas de causatif attesté, mais le sens inchoatif se laisse aisément reconnaître :

zd *urvasaiti* « il reprend des forces » (ex. unique *urvasən*, Yt., 13, 93) ;

zd *nərəfsaiti* « il décroît (en parlant de l'astre lunaire) » Y., 44, 3 ;

zd *xšufsaiti* « il devient irrité » (*xšufsąn*, Yt., 10, 113) ;

zd *x^visaiti* « il entre en sueur », dont le sens est d'ailleurs contestable dans les deux seuls passages où il est attesté (*x^visat*, Y., 9, 11 ; *x^visən*, V., 3, 32) ;

Cf. aux deux derniers skr. *kṣobhate* « il est excité » et *svedate* « il sue ».

Quelques-uns de ces inchoatifs se retrouvent ailleurs. Ainsi, tandis que le causatif *tāpayeiti* recouvre le sanskrit *tāpayati*,

également causatif, l'inchoatif *tafsaiti* (de **tep-sk-*) a un correspondant dans le latin *tepescō* « je deviens chaud ». Et c'est encore en latin, la langue par excellence des inchoatifs en **-ske/o-*, que le participe *fraγrisəmnō* a un correspondant. Comme l'a montré J. Schmidt (*K. Z*, XXXVII, 156), le radical *γrisa-* se retrouve dans *expergiscor* « je m'éveille », de **ex-pergriscor*, dont le sens inchoatif est des mieux caractérisés.

Ainsi se trouvent groupés et examinés une fois pour toutes un certain nombre de présents en **-ske/o-* de l'iranien, qui ont en commun la valeur inchoative. Ceux qui restent, ou bien se retrouvent en sanskrit et reviendront plus loin en discussion, ou bien sont trop douteux pour qu'il y ait lieu d'en tenir compte : tels zd *θanǰasaiti*, dont le sens est hypothétique (ex. unique Yt., 10, 136), zd *θwązjaiti*, dont la formation est discutable (Barthol., *Wtb.*, col. 798) ; tels zd *apadvąsaiti* (V., 8, 16), *upadvąsaiti* (V., 7, 2-3) ; tel enfin zd *āfrasāne* (V., 3, 7), sur lequel les iranisants ne sont pas d'accord (cf. Bartholomae, *Wtb.*, col. 851, et Geldner, *K. Z*, XXX, 523). Sur *brāsaiti* et *yāsaiti*, v. plus loin, pp. 178-179.

Il est toutefois un présent en **-ske/o-* iranien qu'il convient de mettre à part bien qu'il exprime aussi une valeur inchoative. C'est le présent vieux-perse *xšnāsa-*, dans le subjonctif sg. 3 *xšnāsātiy* de l'inscription de Behistoun (I, 13, l. 51). La traduction littérale du passage entier est : « il pourrait bien tuer en quantité le peuple qui connaissait (*adānā*) auparavant Bardiya ; il le tuerait pour ceci : que personne n'apprenne (*xšnāsātiy*) que je ne suis pas Bardiya ». Le sens inchoatif y est donc des plus nets. La formation en **-ske/o-* est ici ancienne, puisqu'on en retrouve l'équivalent à la fois en grec et en latin ([*g*]*nōscō*, γιγνώσκω). Mais, si ancienne qu'elle soit, elle se laisse analyser ; il n'est pas douteux que le suffixe **-ske/o-* se soit ajouté ici à un thème d'aoriste, celui-là même qui est conservé en sanskrit dans l'optatif sg. 3 *jñāyāt* ou en grec dans γνῶναι. L'épirote γνώσκω, que recouvre exactement le latin (*g*)*nōscō*, représente peut être

la forme primitive du grec; il y a une double caractéristique de présent, le suffixe et le redoublement, dans γιγνώσκω, et dans quelques autres présents en -σκω comme βιβρώσκω [aussi βρώσκω] en face de βρῶναι, -διδράσκω en face de -δρᾶναι, τιτρώσκω en face de ἐξ-έτρω.

Quoi qu'il en soit, le suffixe *-$sk^e/_o$- apparaît dans **gnō-sko* avec une valeur toute nouvelle qui distingue ce présent de ceux étudiés jusqu'ici. Il joue un rôle d'instrument de dérivation et s'explique par le besoin de donner un présent thématique à une racine qui n'en avait pas, puisque ni en grec, ni en latin, ni en iranien, la racine **genə-* « connaître » ne comporte de présent radical de ce genre ; le seul présent tiré de cette racine est **gnō-sko* dans les trois langues. Le thème d'aoriste a servi ici de base morphologique, comme le thème de parfait dans μιμνήσκομαι (cf. μέμνημαι) ou *quiesco* (cf. ...ηλαι), qui ont également d'ailleurs le sens inchoatif.

C'est à une conclusion analogue que mène l'examen des présents en *-$sk^e/_o$- du sanskrit. Le type n'étant pas, à date historique, vivant ni productif dans cette langue, n'y a pas été encombré comme en iranien de formations inchoatives. On peut y distinguer plusieurs groupes.

Le premier comprend quatre verbes qui n'ont dans aucune langue indo européenne de présent radical thématique :

ucchátı « il brille » zd *usaiti* « id. » (et *vy-ucchati*, zd *vi-usaiti*), dont la racine n'a pas d autre forme de présent qu'un *vaste*, Ç. Br., donné par Whitney comme douteux;

yácchati « il s'éloigne de », à côté duquel n'existe qu'un présent redoublé athématique *yuyóti*;

ṛcchátı « il vient, il atteint, il attaque ». Les autres présents de la même racine sont *árti*, *ránte* (R. V., VII, 36, 3 et 39, 3), *íyarti*, *ṛṇóti*; cf. ὄρνυμι, lat. *orior*, arm. *y-arnem* (impér. aor. *ari* « lève-toi »). Le suffixe *-$sk^e/_o$- se retrouve peut-être dans le grec ἔρχομαι (Hirt, *I. F.*, XII, 228), dont le vocalisme initial pourrait être dû à l'influence de σπέρχομαι (le sanskrit a d'ailleurs *arcchati*

postérieurement aux Vedas), et sans doute dans le présent vieux-perse *rasa-*;

pṛccháti « il demande », zd *pərəsaiti*, v. p. *prsatiy* (pers. *pursad*). On a la formation en **-ske/o-* dans le latin *poscō*, le v. h. a. *forscōn* (peut-être dénominatif, cf. ci-dessous, p. 180), la formation à nasale dans got. *fraíhnan*, des formations dérivées (dénominatives? cf. *M. S. L.*, XVI, 304) dans lat. *precor*, v. h. a. *frāgēn* et *fergōn*. L'arménien cumule les deux suffixes, en **-ske/o-* et à nasale, dans *harçanem* « je demande » (cf. A. Meillet, *M. S. L.*, XV, 356); et c'est sans doute au type en **-ye/o-* que remonte le présent irl. *arco* (cf. Thurneysen, *Hdb.*, I, p. 338, § 557). On notera la complication de l'état germanique, où la racine, qui n'avait pas de présent radical thématique, a formé des présents variés, différents suivant les dialectes.

Un deuxième groupe comprend les présents en **-ske/o-* à côté desquels existe un présent radical thématique.

Ce sont d'abord les présents *gácchati* « il va » et *yácchati* « il tient », zd *jasaiti* et *yasaiti*. On a *gámati* (*gámanti* R̥. V., VII, 34, 20) et *yamati* (aussi *yamate*, tous deux épiques) en sanskrit, *jamaiti* en zend. Il y a des traces de présents athématiques pour la racine *gam-* en sanskrit dans *gathá* (R̥. V., VIII, 20, 16) et pour la racine *yam-* en zend (Bartholomae, *Wtb.*, col. 1263) et en sanskrit (dans *yáṃsi* R̥. V. I, 63, 8, et V, 36, 4; toutefois Whitney, p. 230-231, § 624); mais ces formes ne suffisent pas à éclaircir l'histoire des formations précédentes. Il faut pour cela recourir aux autres langues indo-européennes, qui, au moins en ce qui concerne la racine **gʷem-*, fournissent un témoignage des plus importants. Le présent en **-ske/o-* se retrouve en grec dans βάσκω, mais le grec n'a par ailleurs, ainsi que le latin, qu'un présent en *-ye/o-* : βαίνω, comme *ueniō* (cf. Meillet, *M. S. L.*, XV, p. 264). C'est à un thème spécial (peut-être d'aoriste) qu'appartient le subjonctif latin *aduenam* et aussi les futurs antérieurs ombr. benus *benust* benurent, osq. *ce-bnust* (cf. J. Schmidt, *K. Z.*, XXXVII, 43, à propos de *eiscurent*). On n'a un présent radical thématique que dans deux langues, en baltique et en

germanique : le lituanien possède un verbe *gemù* « je viens au monde » (infinit. *gim̃ti*, prétérit *gìmiaũ*, cf. Kurschat, *Gramm.*, p. 326, et Wiedemann, *Hdb.*, p. 128, § 215, 2), que M. F. de Saussure, *M. S. L.*, VIII, 440 n., a rattaché à cette famille; et le gotique dit *qiman* « venir », dont le vieux-haut-allemand a dans *queman* l'équivalent exact. Mais le germanique est ici des plus instructifs; tous les dialectes autres que le gotique ont de cette racine un type de présent à vocalisme radical sans *e* : v. isl. *koma*, v. angl. *cuman*, v. sax. *kuman*, et à côté de *queman*, qui meurt dès le XIe s. (Braune, *Gramm.*, p. 234), le vieux-haut-allemand a développé un infinitif *coman*, *cuman*. Or, M. Sievers, en étudiant jadis (*P. B. B.*, VIII, 80 et ss.) les formes du subjonctif de *cuman* en vieil-anglais, a démontré qu'elles se rattachaient au subjonctif des prétérito-présents, c'est-à-dire à un type d'optatif de verbe athématique; et il a conclu de ce fait que les présents germaniques de cette racine à vocalisme réduit devaient sortir d'une ancienne flexion athématique. On sait que le germanique a rigoureusement éliminé tout présent athématique (cf. Streitberg, *Urg. Gramm.*, p. 319), sauf dans le verbe substantif. Dans le cas qui nous occupe, c'est sur la 3e pers. pl. de type v. angl. *cumađ*, v. sax. *kumađ* (issu d'un i.-eur. *$*g^{w}m̥$-onti*) que le présent tout entier aurait été refait. Mais il est clair qu'on peut expliquer aussi par une ancienne flexion athématique le présent got. *qiman*, v. h. a. *queman*, qui n'aurait fait que généraliser le vocalisme *e* du singulier. Cette même explication vaut évidemment pour l'indo-iranien, où une flexion comme celle de skr. *gámati* peut sortir d'un ancien présent athématique **gán-ti*, **gam-ánti*. Le lituanien *gemù* admet aussi la même explication, qu'on étendra sans peine au cas de la racine *yam-*, dans le sanskrit *yamati*. Faut-il y joindre la racine *bhram-*, qui à côté de skr. *bhrámati* (et *bhrāmyati*) fournit au zend un présent unique, l'inchoatif en $*-sk^{e}/_{o}$- *brāsaiti* (dans *brāsat*, Yt., 19, 34) « il commence à divaguer »? Le sanskrit possède le causatif correspondant *bhrāmáyati*.

Aux verbes qui viennent d'être examinés se rattache directe-

ment le présent skr. *icchâti*, zd *isaiti* « il désire, il cherche à atteindre », à côté duquel existe un présent radical thématique skr. *iṣáti* (*stómair iṣemā 'gnáye*, R. V., VIII, 44, 27) et *eṣati*, zd *išaiti* (*āϑre aēsmąn išaiti*, V., 5, 2). D'après la conclusion du paragraphe précédent, on pourrait admettre que *eṣati* et *iṣáti* représentent un ancien présent athématique, qui aurait été éliminé. Mais la comparaison des autres langues suggère une autre interprétation des faits. C'est également au type en **-sk-* que se ramènent les formes du germanique (v. angl. *áscian* et *ácsian*, v. sax. *ēskōn*, v. h. a. *eiscōn* « demander »), du balto-slave (v. sl. *iskati*, lit. *jëszkóti* « id. ») et sans doute de l'italique (lat. *aeruscāre*; ombr. *eiscurent*, 3e pers. pl. de fut. antérieur); or, dans les deux premiers groupes tout au moins, où il s'agit de présents en *-ā-*, l'hypothèse qu'on aurait affaire à des dénominatifs se laisse défendre. Le vieux-haut-allemand *eiscōn* peut sortir du substantif *eisca*, f., comme *forscōn* de *forsca* ou *wunscen* de *wunsc* (Wilmanns, *Deutsch. Gr.*, II, 2e éd., p. 113); et en sanskrit même à côté de *icchâti* existe un féminin *icchā* « désir ». On peut hésiter à considérer ces substantifs comme des postverbaux; d'autant qu'en arménien, où le verbe n'existe pas, est attesté le substantif *aiç* « recherche ».

La question n'est d'ailleurs pas limitée au présent *icchâti*. Un même thème peut être à la fois en indo-européen nominal et verbal; c'est ainsi que de la racine **wed-*, **ud-* on a à la fois un thème à nasale infixée dans le présent skr. *unátti* et le substantif latin *unda*, un thème en **-ske/o-* dans le présent germanique v. h. a. *wascu* et le substantif irlandais *uisce*. M. Pedersen (*Vgl. Gramm.*, I, 37) a de même rattaché l'irlandais *lind* « masse liquide » à la famille du gotique *flōdus*, en supposant qu'il reposait sur un thème de présent à nasale. On pourrait donc établir un lien étroit entre *icchā* et *icchâti*, sans être contraint pour cela de considérer le premier comme un postverbal.

La même conclusion est permise en ce qui concerne trois autres présents en **-ske/o-* du sanskrit, qui n'ont pas de correspondant en zend : *mlecchati* « il baragouine », *mūrcchati* « il s'évanouit »

(*amūrchat* A. V., XX 34, 12, très douteux; var. *āmorucakṣat* Pāippalāda), *vāñcchati* « il désire ». En effet, le sanskrit possède les substantifs *mlecchaḥ* « baragouineur », *mūrcchā* « évanouissement », *vāñcchā* « désir », et dans le dernier cas on comparera directement le verbe germanique v. h. a. *wunscen*, v. angl. *wȳscean* sortis du substantif v. h. a. *wunsc*, v. isl. *ósk* De même en zend le verbe *yāsaiti* « il désire, il souhaite » n'appartient peut-être qu'indirectement à la catégorie des verbes en *-*sk^e/_o*-, puisqu'on a en persan le substantif *yāsa* « désir, souhait ». Tous ces verbes, depuis et y compris *ā hāti*, semblent former une catégorie à part, dans laquelle la formation en *-*sk^e/_o*- est liée à l'existence d'un substantif, au moins aussi ancien que le verbe, et dont le verbe pourrait être sorti.

Pour épuiser la liste des présents en -*sk^e/_o*- du sanskrit, il suffit de mentionner *hūrcchati* « il glisse, il tombe » et *vṛçcáti* « il déchire », tous les deux trop peu clairs pour mériter qu'on en tienne compte ici. La formation du second est des plus contestables, même du point de vue phonétique. Le premier a été rattaché à la racine de skr. *hvárate* « il s'écarte » (R. V., I, 141, 1; *juhūrthāḥ* ib., VII, 1, 19), zd *zbaraiti*, mais n'est pas plus clair pour cela.

.

Laissant donc de côté les présents en *-*sk^e/_o*- suspects d'origine (ou d'influence) nominale, on peut conclure de l'étude qui précède que si l'iranien a connu, comme le grec ou le latin, mais en tout cas moins largement, un développement particulier du suffixe *-*sk^e/_o*- avec la valeur inchoative, rien n'autorise cependant à attribuer cette valeur aux présents en *-*sk^e/_o*- de l'indo-iranien commun. En effet, dans les présents en *-*sk^e/_o*- du sanskrit, comme dans ceux qui sont communs aux deux dialectes, la valeur inchoative n'est généralement pas sensible. En revanche, le suffixe *-*sk^e/_o*- y apparaît avec un rôle morphologique très spécial, que l'on peut appeler un rôle de remplacement. On ne le rencontre en effet que dans des racines dont l'indo-européen ne possédait pas de présent radical thématique; cela est frappant

dans le cas de *uccháti*, *yúcchati*, *ṛcchāti*, *pṛcchāti*, cela se vérifie également dans le cas de *gácchati* (auquel on peut joindre *yácchati*) grâce à la comparaison du germanique. M. Meillet a eu souvent l'occasion de signaler l'importance des présents radicaux thématiques et le désarroi où se sont trouvées les diverses langues quand des racines n'en comportaient pas (v. notamment *M. S. L.*, XVI, 239). Le suffixe **-sk^{e}/$_{o}$-* a permis au sanskrit de sortir d'embarras au moins pour un certain nombre de racines; ce fut un suffixe supplétif, dépourvu par ailleurs de signification. Cette conclusion explique le peu d'importance que ce suffixe a eue relativement aux autres en sanskrit, justifie d'autre part l'hypothèse qu'à l'origine la valeur inchoative ne lui était pas exclusivement attachée, et fournit enfin une indication sur la répartition et l'extension des suffixes verbaux dans la morphologie indo-européenne.

J. VENDRYES.

The Legend of Raṭṭhapâla in the Pali Apadāna and Buddhaghoṣa's Commentary

Raṭṭhapāla or Rāṣṭrapāla is one of the figures that stand out with some clearness in the early and mediaeval legend of Buddhism. When the Pali Vinaya was compiled, and Açvaghosa adorned Mahāyāna traditions with memorable verse, Raṭṭhapāla's story had already been told often enough for the mere mention of his name to serve as an illustration in religious teaching. He was already a typical saint[1].

Raṭṭhapāla is found in an ancient list of those disciples of Gotama who were traditionally « chief » in one province or another of holiness. We refer to the well-known passage in the Pali Anguttaraniкāya[2], in which the Buddha mentions a series of these, both men and women, with a descriptive word for each one, that recalls either some intellectual gift or the crowning religious experience of a life. Thus, for instance, Sāriputta is chief of the *mahāpaññā*, « of those who are highly intelligent » Paṭācārā, among the women, is chief as *vinaya-dharā*, « an adept in the Vinaya », Raṭṭhapāla is *saddhāpabbajita*, « gone forth by reason of faith », an ascetic of faith. How Raṭṭhapāla in particular earned this name, which at first sight seems applicable to any *pabbajita* of the whole legendary company, is a question to answer which we must turn first to the account of the saint given in the Sutta and Vinaya, and afterwards to the commentaries.

1. The Mahāyānasūtra Rāṣṭrapālaparipṛcchā (ed. L. Finot, Bibliotheca Buddhica, 1901) has, as M. Finot observes, nothing but the name in common with the Raṭṭhapālasutta of the Tipiṭaka. See Introduction, p. v, note.

2. A. I, pp. 24, 25. (Edition of Richard Morris continued by Edmund Hardy, for the Pali Text Society, 1885, etc.).

That Raṭṭhapāla's story is the common property of Mahāyāna and Hīnayāna legend is illustrated by a mention of him in Açvaghoṣa's Sūtrālaṃkārā[1], where he passes before us in a procession of famous converts evoked in a discourse of the Buddha. Here the single word « robust » that describes him serves to set him in contrast with the « decrepit » Nakulapitā, and seems also intended to recall something specially edifying in the story of his *pravrajya*. The allusion is explained if we turn to the famous Raṭṭhapālasutta of the Majjhimanikāya[2], where there is a story of the thera which may be resumed briefly as follows: When the Bhagavat was travelling about in the Kuru country he preached the doctrine to the Brahmans and householders of Thullakoṭṭhita. A young man, Raṭṭhapāla, of a noble family of this town, begged the Buddha to receive him into the Order. But since he had not the consent of his parents the Buddha refused. Raṭṭhapāla then, to shake his parents' resolution, lay for days on the ground fasting, and resisted all the prayers of his mother, father and companions, who tried to persuade him to abandon the thought of renunciation, live the lay life and practise just so much virtue as was good for joyous youth. At last Raṭṭhapāla's earnestness prevailed; his parents yielded and he was ordained. Soon afterwards he attained to Arahatship, then, with the Master's permission, returned to Thullakoṭṭhita to see his kinsfolk. His father's feeling toward the whole monastic Order had been very bitter since his only son had left his house, and no monk was offered alms thenceforth at his door.

1. See Sūtrālaṃkāra traduit en français sur la version chinoise de Kumārajīva par Edouard Huber, Paris, 1908, p. 205. For correction of the transcription of Lo-tch'a-ho-ho from Rajahara to Rāṣṭrapāla and Lo-kiu-lo from Lakula to Nakulapita (*Saṃyutta N.*, vol. III, pp. 1-5); see article *Açvaghoṣa* by Sylvain Lévi in *J. A.*, juillet-août, 1908, p. 64.

2. See *Majjhima N.*, vol. II. (Ed. Chalmers *P. T. S.*), pp. 54 foll.

The text of the Raṭṭhapālasutta was given, accompanied by an English translation and notes from *Buddhaghoṣa's commentary*, in an article by Walter Lupton, *J. R. A. S.*, 1894. See also K. E. Neumann's version in his *Reden des Gotamo Buddho's*.

But Raṭṭhapāla asked a slave-woman to give him the rancid gruel she was about to throw away. As he contentedly ate this, the woman, who had been his nurse[1], recognized him, and flew to his mother with the news of his return. The mother and father welcomed their son with joy, and he consented to receive their hospitality the next day. When he came to the meal his father again urged him to return to the lay life and enjoy his wealth, but the saint's only reply was to declare wealth the cause of sorrow. The father, as a last resource, brought Raṭṭhapala's former wives into his presence, but, to the dismay of both, he repelled their caresses, addressed them as « sister » and pronounced stanzas on the impurity of the body. Departing then from his father's house he went to the King's deer-park, where he explained to the King the four sayings of the Buddha : upanīyati loko addhuvo ; attāṇo loho anabhissaro ; assako loko sabbaṃ pahāya gamanīyaṃ ; ūno loko atitto taṇhādāso.

Students of the Sanskrit legends of Buddhism will at once recognize the similarity between the Pali sutta and the Rāṣṭrapāla-avadāna of the Avadānaçataka[2]. Rāṣṭrapāla is the nephew of the king reigning at Sthūlakoṣṭhaka. Seeing the Buddha going his round for alms he is immediately filled with joy and begs to be received into the Order. The Buddha refuses, as the youth has not the permission of his parents. The story of Rāṣṭrapāla's attempts to win over his father and mother to his wishes, their refusal, the persuasions of his friends and the final granting of consent by the parents closely resembles the Raṭṭhapāla Sutta of the Majjhimanikāya. The Avadāna continues, in brief, as follows : when Rāṣṭrapāla has attained to

1. A touch put in by the commentator in Papañcasūdanī (Majjhimanikāya-aṭṭhakathā) where the whole episode of the return is given with more detail than in the Apadāna-aṭṭhakathā, and is further enlarged in the ṭīkā (Līnatthappakāsanī) of Dhammapāla.

2. See M. Léon Feer's translation of the Avadānaçataka. *Annales du Musée Guimet*, 1891, vol. XVIII, pp. 355 foll.

Arahatship the Buddha calls him, in the presence of the brethren, the « first among his hermit followers »[1]. The bhikṣus inquire by what acts of merit Rāṣṭrapāla has had good fortune in the lay life and attained to Arahatship speedily after renouncing the world. The Buddha tells his story : Once the king of Videha, fleeing before a victorious enemy plunged into a forest. There a compassionate Pratyekabuddha took pity on him, put him in the right way and showed him where fresh water was. The king from gratitude afterwards supported the Pratyekabuddha for three months, and when the latter entered into nirvāṇa the king raised a relic-stūpa to his memory and uttered the wish that he himself might be endowed with the same qualities and be devoted to a greater Master. The king was Rāṣṭrapāla.

In the age of the Buddha Kāçyapa the youngest son of king Kṛkī was a devoted adherent of the Buddha and after his nirvāṇa honoured his relics. The prince was Rāṣṭrapāla.

And formerly in Benares there dwelt a brahman ascetic who, searching roots for food, climbed a mountain. He found there a sick Pratyekabuddha and tended him. When the Pratyekabuddha was restored to health his benefactor uttered the wish that he might, in an after life, be endowed with the high qualities of him whom he had helped and might be devoted to a yet greater master. That brahman was Rāṣṭrapāla. As M. Léon Feer has pointed out, the two accounts diverge after the attainment of Arahatship. The Avadāna plunges into stories of former births in which Raṭṭhapāla acquired merit by acts of charity and homage to the Bhagavat[2]; the Sutta proceeds to a religious discourse, or rather a dialogue between the thera and the

1. See M. Feer's note (p. 358) following the Tibetan translation.

2. M. Feer compares these (*Avadānaçataka*, p. 362) with the account given in the Papañcasūdanī (on the Majjhimanikāya) and concludes that the commentary on the Pali Apadāna is the source from which that on the Raṭṭhapālasutta is borrowed. The commentary on the Majjhima however is more ample and picturesque than the Raṭṭhapāla story in the Apadāna-aṭṭhakathā.

King of the Kurus. The royal Koravya begins, after the Sutta manner, with a question. The question is not of a general character, but rather solicits a personal confidence. « Why », asks the King, has Raṭṭhapāla abandoned the world? Why other men adopted the ascetic life was clear; disease was breaking down their vigour, or old age was coming on them, or else the loss of riches; or the death of kinsfolk had darkened their house but the sight of such renunciation as Raṭṭhapāla's perplexed the onlooker. The monk explains · the word alone of the Teacher had sufficed to bring him forth; he had needed no bitter experience to break his joy in life; he was, in the Master's phrase, *saddhāpabbajita*.

Raṭṭhapāla has no subtleties of doctrine to expound His theme is the *dukkham*, *aniccam*, of the famous Buddhist maxim. He leaves the question of the *anattakam* alone. A simple and fervent believer, his teaching in the sutta is summed up in the few stanzas with which the discourse ends. The same appear over Raṭṭhapāla's name in the Theragāthā[1], and are also embodied, in the Apadāna-aṭṭhakathā.

We have but one brief glimpse of Raṭṭhapāla in the Pali Vinaya[2]. Here it is interesting to find him talking with his father, a personage who stands out with some vigour of colouring in the narrative of the commentator.

The father says :

> Apāham te na janāmi Raṭṭhapāla bahujjanā
> Ye maṃ samgamma yācanti; kasmā maṃ tvaṃ na yācasi.
>
> Many come hither to beg of me, Raṭṭhapāla, whom I know not. Wherefore dost thou not ask alms?

To which the saint replies, sagely enough :

> Yācako appiyo hoti yācaṃ adadaṃ appiyo
> Tasmāhaṃ taṃ na yācami, mā me viddesanā ahu.

1. See *Theragātha*, p. 75 of Hermann Oldenberg's edition. *P. T. S.*, 1883.
2. *Suttavibhaṅga*, *Saṃghādisesa*, VI., 1, 6. *Vinayapiṭakam*, Vol. III, p. 148 (Oldenberg's edition). The commentary (Samantapāsādikā) on this passage merely touches on grammatical forms and slightly varies the wording of the text. The stanza is, after all, an Indian commonplace.

He who begs is displeasing; he who gives not is displeasing to him who asks alms; therefore I beg nought of thee, that there be for me no enmity.

In the Pali Khuddakanikāya we find :

a) In the Theragāthā the stanzas mentioned above;

b) In the Apadāna an episode relating to Raṭṭhapāla[1].

Here the believer expresses, by a sumptuous gift, his devotion to a Buddha of past ages, and the Buddha predicts the giver's glorious destiny, to be fulfilled through thousands of kalpas till he shall finally attain Arahatship as a disciple of Gotama.

The Raṭṭhapāla-Apadāna is quite brief and, like the other records of this thera, leaves but little impression of a personality.

It may be given here as a fairly good example of the Thera-Apadāna (Pali).

THE RAṬṬHAPĀLA-APADĀNA[2] (*Text*).

Padumuttarassa bhagavato lokajeṭṭhassa tādino
Varanāgo mayā dinno isādanto urūḷhavā
Setacchattopasevito[3] sātabbano[4] sahatthipo
Ajjhāpetvāna taṃ saobaṃ saṃghārāmam akārayiṃ
Catupaññāsasahassāni pāsāde kārayim ahaṃ.
Mahoghañca karitvāna niyyātesiṃ mahesino
Anumodi mahāvīro sayambhu aggapuggalo
Sabbe jane hāsayanto desesi amataṃ padaṃ.
Taṃ me buddho vyākāsi jalajuttamanāyako
Bhikkhusaṃghe nisīditvāna imā gāthā abhāsatha —
Catupaññāsasahassāni pāsāde kārayim aham —
Kathayissāmi vipākaṃ suṇotha mama bhāsato.
Aṭṭhārasasahassāni kuṭāgārā bhavissare

1. See the article *Les Apadānas du Sud*, by E. Müller (*Actes du dixième Congrès International des Orientalistes*, 1894, pp. 165-173).

2. The above is copied from a Ms. text of the Apadāna prepared by Prof. Grünwedel and revised by Prof. E. Müller (G. M.). Collated with a copy made for Prof. Rhys Davids at Kalutara, Ceylon and lent to the present writer (K).

3. Corr. to sopādhiko in G.-M.

4. Corr. to sādabbano in G.-M. sāsubbano in K.

Brahmuttamamhi nibbattā sabbasoṇṇamayā ca te[1]
Paññāsakkhattuṃ devindo devarajjaṃ karissati
Aṭṭhapaññāsakkhattuñ ca cakkavatti bhavissati.
Kappasatatahassamhi Okkākakulasambhavo
Gotamo nāma nāmena satthā loke bhavissati
Devalokā cavitvāna sukkamūlena codito
Aḍḍhakule mahābhoge nibbattissati tāvade.
So pacchā pabbajitvāna sukkamūlena codito
Raṭṭhapālo ti nāmena hessati satthu sāvako
Padhānapahitatto so upasanto nirupadhi
Sabbāsave pariññāya nibbayissati nāsavo
Uṭṭhava abhinikkhamma jahitvā bhogasampada
Khelapiṇḍo ti bhogamhi pemaṃ mayhaṃ na vijjati
Viriyaṃ me dhuradhorayhaṃ yogakkhemādhivāhanaṃ
Dháremi antimaṃ dehaṃ sammāsambuddhasasane.

Translation.

To the Bhagavat Padumuttara, firstborn of the world, the unchangeable (?)[2]
I gave a noble tusked elephant, mighty and splendid,
Bearing a white umbrella, decked with elephant-trappings accompanied by his leader.
Having offered these I built a hermitage for the Saṃgha,
Fifty-four thousand pavilions did I build.
(Pouring forth these gifts) like a great flood I offered them to the great Sage.
The hero, the Self-existent, the First of men accepted them.
Delighting all the people he expounded the deathless state.
This did the Buddha make know concerning me — he, the supreme among lotuses, the Leader,
Seated in the assembly of bhikkhus he pronounced these stanzas;
(I had given fifty-four thousand pavilions).

1. (The concluding lines are the usual formula)
Paṭisambhidā catasso vimokkhā pi ca aṭṭha me
Chabbabhiññā sacchikatā kataṃ buddhasāsananti
Itthaṃ sudaṃ ayasmā Raṭṭhapālo imā gāthāyo abhasitthā ti.

2. *Tādino*; see Childers (s. v.) for the Siñhalese interpretation of *tādi*, as applied to the Buddha. In the phrase *ṭhitacittassa tādino* (Dīgha N., II, 159) uttered by Anuruddha *tādi* appears to be the equivalent of Tathâgata and other titles of the Buddha.

(He declared) : I will tell you that which shall result hereafter from this gift); heed what I say.
There will be eighteen thousand pinnacled palaces, sprung up in the highest brahma-heaven (for him) made all of gold;
Fifty times lord of the gods he will rule in the deva-kingdom.
And fifty-eight times he will be monarch of the whole earth.
In the course of a hundred thousand kalpas a scion of the race of Ikṣvāku,
One named Gotama will be Teacher in the world.
Falling from the deva-world, urged on by the pure root (of his karma),
He will be born then in a noble family endowed with great riches.
Afterwards renouncing the world, urged on by the pure root (of his karma),
He will be named Raṭṭhapāla, will be a disciple of the Teacher.
By strenuous effort gaining peace, freed from the *upadhis*,
Having knowledge of all the *āsavas*, he will be born free there from.
Since I have risen up and gone forth, since I have forsaken the pleasures of wealth,
The joy of wealth is to me (as to one who should say).
« It is spittle ».
My strength is mighty, like the ox that leads the team, bearing me on to the supreme safety.
I bear my last body, (living) in the religion of the perfect Buddha.

The somewhat prosaic and tedious verses of the Raṭṭhapāla-Apadāna are explained in a Commentary by Buddhaghoṣa[1], which touches briefly on the deeds of merit mentioned in the verses, and relates rather more fully the thera's more human experiences, especially his *pabbajjā* under the Buddha Gotama, his visit to his home years afterwards, and the scene with his father and former wives. The Theragāthā stanzas are repeated to give impressiveness to this episode.

In the Manorathapūraṇi Raṭṭhapāla's history is bound up with that of Rāhula, the Buddha's son. We also find here excursions into past existences, in the deva-world which add a little fantas-

1. On the Apadāna-aṭṭhakathā See *Gandhavaṃsa*, Ed. Minayeff. *J. P. T. S.*, 1886, pp. 59-69, and Fausböll's *Catalogue of the Mandalay mss. at the India Office* (*J. P. T. S.*; 1896, p. 31).

tic colour to the saint's simple story and give Buddhaghoṣa an opportunity to beguile us with his engaging talent as a romancer.

The texts above mentioned contain, we believe, all the principal features of the Raṭṭhapāla legend. There may be other interesting details in the commentary on the Theragāthā[1].

There is one allusion to this story, as a familiar example, in the Pali Jātaka-aṭṭhakathā[2], and Rāṣṭrapāla appears in the conclusion to the Puṇyavantajātaka related in the Mahāvastu[3]. His rôle in this jātaka however exemplifies no particular virtue save skill in playing the *vīṇā*. We do not meet him anywhere in the published text of the Divyāvadāna.

Raṭṭhapāla, the hero of the Sutta, is a typical çrāvaka, with the grave wisdom, the mild, imperturbable contentedness of the Buddhist saint as we know him in the Pali books.

Perhaps the Apadāna has not inspired the commentator so happily as the old Sutta, which has, indeed, some artistic qualities as a tale, notably at the end, where the usual anti-climax (the formula of leave-taking) is replaced by the solemn and rhythmic close of the monks' discourse to the king. On this tale Buddhaghosa in the Papañcasūdanī and Dhammapāla in his ṭikā (Līnatthappakāsanī) enlarged in their most instructive vein. We notice that the Apadāna commentary, while glossing carefully the phrases of eulogy of the Buddha, does not after all dwell much on Raṭṭhapāla's eartier existences as deva and king[4]. Those features of the legend come out with more distinctness

1. Complete Mss. of Dhammapāla's Theragāthā-aṭṭhakathā (Paramatthadīpanī) are rare, and none were accessible to the present writer, but fortunately an edition is in preparation by Miss Mabel Hunt. On the great value of the readings in the Commentary as compared with the Mss. of the text see Oldenberg's, Preface to the *Theragāthā*, pp. XII, XIII, and Trenckner's, Preface to *Majjhimanikāya* (vol. I).

2. *Jātaka*, ed. Fausbøll, vol. I, p. 156.

3. *Mahāvastu*, ed. Senart, vol. III, p. 41.

4. M. Feer, who had not seen the Apadāna-aṭṭhakathā seemed to think that it was the more important commentary of the two, but acquaintance with the Apadāna-a° does not confirm this opinion. A. A. has rather the appearance of borrowing from the others.

and colour in the Manorathapūranī where Buddhaghosa takes as his starting point the mere mention of his hero's name in a list of theras. But still the Apadāna-aṭṭhakathā, possibly written last of the three, adds something even to the elaborate detail of the Papañcasūdanī and the charming fable of the Manorathapūraṇī. The legend that can be touched and retouched and « adorned », the portrait that can be painted in different attitudes are dear to artificers like Buddhaghoṣa.

Under his hand the personages who begin as traditional types often end as human beings, with a physiognomy that we remember. But naturally it is rather as the collector of legends than as the romancer that the old commentator can claim our gratitude. In his numerous commentaries (where no opportunity to tell a story is lost) there is material for comparison with the Sanskrit and Chinese. The entirely buddhistic and pious *anupubbakathā* of Raṭṭhapāla gives, it is true, little opportunity for such a comparison as is admirably worked out in M. Félix Lacôte 's study of that « conte profane », the legend of the king Udayana (or Udena) one of Buddhaghoṣa's personages, who also appears in the vivid narrative of Guṇāḍhya[1]. But the most conventional figures have their interest as landmarks, when we are seeking the ancient and common source whence Buddhaghosa and writers of other schools, of widely differing doctrine, drew their edifying legends. Only as an earnest of further research in this direction these few notes[2] are offered to the master who has inspired and guided us to do our part in exploring a province of buddhist literature where the borders between « North » and « South » sometimes disappear.

Mabel Bode.

1. F. Lacôte, *Essai sur Guṇāḍhya et la Bṛhatkathā* (pp. 247-275). To return to buddhist legend, the tibetan tradition noticed by M. Lacôte (p. 263) connects the names of Udayana and Rāṣṭrapāla as father and son, both converted by the Buddha. In the Pali version, as we see, the monk is not of royal blood and his father never approves his choice of the religions life.

2. Notes based on the text of the Apadāna which the present writer is preparing for publication by the Pali Text Society.

Sur quelques traditions indochinoises[1].

I

C'est une idée commune à beaucoup de peuples que les dieux ont leur résidence ordinaire sur les montagnes. Selon la cosmologie cambodgienne, qui reproduit fidèlement celle de l'Inde, les grands dieux habitent le Meru, la montagne d'or qui se dresse au centre des quatre continents. Quand ils s'abaissent jusqu'à la « surface inférieure » sous forme d'idoles, il faut au moins que leurs images s'élèvent au-dessus des plaines. Il n'y a guère, dans les régions autrefois colonisées par les Hindous, de sommet qui ne porte les ruines ou les vestiges d'un temple. Les monuments les plus connus du Cambodge sont bâtis sur des *phnom* : Phnom Chiso, Phnom Basét Vat Phu, et le pittoresque Práḥ Vihear, qui du haut d'un belvédère des Dangrek, domine au loin la plaine du Grand Lac. Le même usage se retrouve au Čampa, et c'est un des traits les plus caractéristiques du paysage d'Annam, dans les anciennes provinces čames, que les tours de brique rouge qui se dressent au sommet des collines.

La forme même de l'édifice était calculée pour fortifier cette impression. En contraste avec l'échine écrasée et rampante des pagodes annamites, le *prasāt* cambodgien et le *kalan* čam s'élancent vers le ciel comme des aiguilles alpestres.

Parfois, non content d'exalter le dieu par l'exhaussement de son temple, on voulait qu'il occupât lui-même le point culminant de l'édifice. C'est ce qui a été réalisé, par exemple, dans la

1. Abréviations : *BEFEO.* = *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*; *ISCC.* = *Inscriptions sanscrites de Campā et du Cambodge*, publiées par A. Bergaigne et A. Barth, Paris, 1885-1893.; *JA.* = *Journal Asiatique.*

tour sud du groupe de Pô Nagar à Nhatrang (Annam). Cette tour abrite, comme à l'ordinaire, un liṅga sur un autel ; mais de plus, c'est un second liṅga qui constitue la pierre terminale de la voûte extérieure. Et qu'on ne croie pas à une fantaisie d'architecte : car l'une et l'autre idole, celle du sanctuaire et celle du sommet, ont la même *pratiṣṭhā* magique, composée d'objets symboliques découpés dans des feuilles d'or[1]. Cette disposition n'était sans doute pas exceptionnelle, et les exemples en seraient plus nombreux, si le faîte des monuments n'était le plus souvent ruiné. C'est ainsi qu'un dépôt analogue de feuilles d'or découpées a été trouvé à Mĭ So'n dans les décombres d'une tour écroulée (la tour B) : il était probablement placé sous un liṅga terminal[2].

En supposant que ce mode de couronnement ait eu une certaine extension, peut-être ne serait-il pas trop hasardé d'y chercher l'origine d'un élément singulier de certains temples cambodgiens. Je veux parler de ces tourelles à quatre faces humaines qui surmontent plusieurs monuments, tels que le Bayon, les gopuras de l'enceinte d'Angkor Thom, le grand sanctuaire de Banteai Chmar. On admet communément qu'elles figurent la tête de Brahmā ; et il est vrai que Brahmā a quatre faces, comme les tourelles; mais cette analogie peut être fortuite. L'interprétation qu'on en donne soulève par contre une objection sérieuse : placer l'image d'un dieu sous celle d'un autre dieu, c'est signifier sa subordination à l'égard de celui-ci. On conçoit difficilement que les constructeurs du Bayon, temple de Çiva, aient ainsi rabaissé à plaisir leur divinité. Mais puisque le liṅga servait parfois de couronnement aux sanctuaires et qu'il y avait des liṅga à quatre et cinq visages[3], ne peut-on voir

1. *BEFEO.*, VI, 295-297; *Bulletin du Comité de l'Asie française*, 1907, p. 68-69; PARMENTIER, *Inventaire descriptif des monuments čams de l'Annam*, I, 118.

2. *BEFEO.*, VI, 296; IX, 347.

3. Inscriptions de Mĭ So'n, n° XII, 6 : koçaṃ suvarṇṇamayaṃ ...yuktam caturbbhir mukhaiḥ (*BEFEO.*, IV, 934). Le n° XXIII contient la description

dans les tourelles à quatre faces la traduction architecturale d'un liṅga primitif ?

Bien que la coutume de situer les temples sur les hauteurs eût la force d'une règle, il n'était pas toujours possible de s'y conformer. Le rite et la pratique sont souvent en conflit. Il existe heureusement un moyen facile de les concilier : c'est la fiction. En comparant les inscriptions et les monuments, on peut relever quelques traces de cet antique procédé.

Le temple de Bhadreçvara à Mĩ-So'n (Annam), fait partie d'un groupe de sanctuaires construits dans une vallée, ou plutôt un cirque, qui paraît être la cuvette d'un ancien lac. Ce cirque est environné de montagnes abruptes dont aucune n'a reçu de constructions : tous les édifices sont au fond du val. L'un d'eux, qui correspond probablement au temple B du plan de M. Parmentier, fut dédié à Çrīçāna-Bhadreçvara par Jaya Harivarman, roi en 1067 çaka. Or, voici en quels termes est désigné ce temple qui est, je le répète, en terrain absolument plat :

pūrvva-pratijñ ya svādrau pūrvva-janmopalakṣite
Vugvan-nāmani sādhyārthe Çivaṃ sthāpayati sma yaḥ.

« Suivant un vœu antérieur, sur sa montagne nommée Vugvan, choisie dans une naissance antérieure, pour réaliser son projet, il érigea Çiva[1]. »

d'un liṅga à cinq faces. On peut se demander si les tourelles cambodgiennes à quatre faces n'étaient pas autrefois couronnées d'une cinquième tête. Tcheou Ta-kouan vit sur les portes d'Angkor Thom cinq têtes, celle du milieu dorée (ce qui pourrait expliquer sa disparition) [*BEFEO.*, II, 142]. C'est très exactement la forme des liṅga népalais décrits par M. Sylvain Lévi (*Le Népal*, II, 16) : « Les liṅgas les plus soignés portent sculptés les cinq visages de Çiva ; quatre disposés symétriquement en anneau, et le cinquième au faîte. » Il est à remarquer qu'au Népal le couronnement des stūpas repose sur un socle cubique dont chaque côté est orné de deux yeux peints, sans doute représentation schématique d'une face humaine (*ibid.*, I, 273 ; II, 9). Que les bouddhistes aient emprunté une décoration d'origine çivaïte, il n'y a pas lieu de s'en étonner, puisqu'ils ont emprunté le liṅga lui-même (*ibid.*, II, 16). Yi-tsing note au monastère de Nālandā des temples au sommet desquels on avait représenté des faces humaines de la grandeur d'un homme (Parmentier, dans *BEFEO.*, X, 206 ; cf. Chavannes, *Religieux éminents*, p. 85).

1. Inscriptions de Mĩ So'n, n° XX, B, 15 (*BEFEO.*, IV, 958).

vuḥ yāṅ Çrīçānabhadreçvara pratijñā daḥ mavuḥ yāṅ di cāk Vugvan; nī hetu yāṅ po ku Çrī [Harivarmmadeva] .. si jeṅ pratiṣṭha pratimarūpa dunan di cāk Vugvan.

« Il fit au dieu Çrīçāna-Bhadreçvara la promesse de lui donner un temple sur le mont Vugvan : c'est pourquoi S. M. Çrī Harivarmadeva... érigea cette statue sur le mont Vugvan[1]. »

çrīmān Çrīçānabhadreçvaram amitamudaṃ sthāpayitvā hy Urojo nākaukasthāpanasyākṣayam uta sa Vugvan-bhūdharasyāṅkam ūrdhvam kṛtvā cāstamgato bhūt punar aham aparo bhāvayitvā vinaṣṭam sthānan devasya tasyābhimataruci Vugvan sthāpiteçaḥ pureṣṭyā.

« L'auguste Uroja ayant érigé Çrīçāna-Bhadreçvara à la joie infinie et l'ayant mis comme une marque immortelle au-dessus du mont Vugvan, soutien des dieux, sortit de ce monde Ensuite moi, qui suis un autre [Uroja], ayant restauré avec toute la magnificence souhaitée le sanctuaire de ce dieu, j'ai érigé Īça sur le Vugvan, d'après le vœu ancien[2]. »

Le mont Vugvan était sans doute un des sommets composant le massif de Mĩ-So'n ; et le temple, situé en réalité au pied de cette montagne, était, en vertu d'une association mystique, transporté fictivement au sommet (*ūrdhvam*).

Les rois, qui sont des dieux terrestres, siègent eux aussi sur les montagnes. Un des exemples les plus connus est celui du roi Jayavarman II (802-869 A. D.), qui, au témoignage des inscriptions, « établit sa *purī* sur le mont Mahendra », aujourd'hui appelé le mont Kulen[3].

Cette fondation paraît avoir eu un tel retentissement qu'on est obligé de croire qu'il s'agissait d'un grand monument. Or le Kulen n'en offre aucune trace. M. Aymonier est très affir-

1. Id., n° XXI, B. (*Ibid.*, IV, 964).

2. Id., n° XXII, A, 4. (*Ibid.*, IV, 966).

3. Le mont Mahendra peut être identifié avec le Phnom Kulen, situé à environ 20 kil. N.-E. d'Angkor Thom. En effet une inscription gravée sur une roche de cette montagne l'appelle *Mahendrāri* (Po'n Keṅ Kaṅ, 995 ç., AYMONIER, *Cambodge*, I, 425). D'autre part l'inscription de Bat Čum, A, 21 dit : « Que personne ne se baigne ici, dans l'eau provenant du *tīrtha* né au sommet de la sainte montage de Mahendra. » (*JA.*, X[e] série, XII, 228). Cette désignation ne peut s'appliquer qu'à un bassin alimenté par la rivière de Siem Reap, qui descend du Kulen et passe à l'ouest de Bat Čum.

matif à cet égard : « Les ruines y font défaut ; de plus, une capitale placée sur la montagne même aurait exigé une route d'accès dont il n'est nulle trace »[1]. Ayant ainsi établi la contradiction des faits et des textes, l'auteur la résout de la manière suivante : « Il n'y a à proximité de cette montagne que le grand monument de Beng Mealea, situé à moins de deux lieues au S. E., *en plaine il est vrai*, mais sur sol rocheux, pouvant à la rigueur être considéré comme un prolongement volcanique du mont lui-même, donc ce que les Cambodgiens appellent facilement une montagne. » (*ibid.*)

Ainsi le palais de Jayavarman II serait Beng Mealea : solution ingénieuse à coup sûr et qui pourrait être admise si les documents associaient vaguement la purī royale au mont Mahendra ; malheureusement ils spécifient avec une insistance déconcertante qu'elle était au *sommet* du mont. C'est ce qu'énoncent en termes formels l'inscription de Baksei Càṃkròṅ (*Mahendra-çikhare padam ādadhānah*, « plaçant sa demeure sur la crête du Mahendra) et celle de Práḥ Bàt (*rajño mahendra-giri-mūrdha-kṛtāspadasya*, « le roi qui établit son séjour sur la tête du mont Mahendra »)[2]. La stèle de Phnom Sandak, va jusqu'à répéter trois fois ce mot *murdhan*, comme pour mieux le mettre en relief :

siṃhamurddhny āsanaṃ yasya rājamūrddhani çāsanam
Mahendrādreḥ purī mūrddhni tathāpi na tu vismayaḥ.

« Il a son siège sur la *tête* des lions, ses ordres sur la *tête* des rois, son palais sur la *tête* du mont Mahendra, et cependant il n'a pas d'orgueil[3]. »

En présence de textes aussi précis, il n'est pas possible de prétendre que les rédacteurs aient tous, par une singulière coïncidence, appelé sommet le pied de la montagne. En réalité, ils ont expressément situé sur le plateau du Kulen un grand monument qui n'y était pas. Dès lors la conclusion s'impose :

1. *Cambodge*, III, 471.
2. Inscr. de Baksĕi Càṃkròṅ, st. 19 (*JA.*, Xe s., XIII, 490). Inscr. de Práḥ Bàt, st. 2 (*ISCC.*, 369).
3. Inscr. de Phnom Sandak, st. 12 (*ISCC.*, 343).

le palais était *en fait* dans la plaine, mais *en droit* sur la montagne ; et moins sa position réelle était conforme au rite, plus il était nécessaire d'affirmer sa position fictive : ce que les *lipikaras* ont fait avec une louable émulation.

Cette explication, si elle est juste, lève une autre difficulté. En proposant, faute de mieux, d'identifier le palais de Jayavarman avec Beng Meala, M. Aymonier avait parfaitement aperçu la « très forte objection » qu'y oppose l'architecture de cet édifice bien plus moderne d'aspect que ceux qui paraissent le plus sûrement contemporains de Jayavarman II : Práḥ Khan et Banteai Chmar. Puisqu'il ne s'agit plus que d'une association mystique entre un palais et une montagne, une différence de quelques kilomètres est sans importance, et rien ne nous empêche de chercher notre monument parmi ceux du groupe d'Angkor, dans la plaine dominée par le Kulen. Práḥ Khan, qui est un des plus anciens du groupe, répondrait fort bien aux données du problème. La construction de Práḥ Khan marquerait en fait l'établissement de la royauté cambodgienne au bord du Grand Lac, où son action devait faire épanouir une si magnifique floraison monumentale Ainsi s'expliquerait la célébrité de cette purī, qui aurait été le noyau du groupe d'Angkor.

Il y avait une autre manière d'observer la règle ; c'était d'édifier une montagne artificielle au milieu de la ville royale ; on employa également cet expédient.

Le roi Jayavarman V (969-1002 A. D.) fit élever par son guru Yogīçvarapaṇḍita un édifice appelé Hemagiri ou Hemādri, « le Mont d'Or » ou Haimaçṛṅgagiri, « le Mont de la Corne d'Or », dans lequel un dieu appelé Hemaçṛṅgeça, était servi par des prêtres à la nomination du roi[1].

Le Hemagiri est très probablement, comme l'a conjecturé M. Aymonier[2], le Baphuon, situé immédiatement au nord du

1. Inscr. de Práḥ Keo, A, 5-6 ; B, 7, 19 (*ISCC.*, p. 104, 106, 107). Inscr. de Lovek, A, 25 (*ibid.*, 130).
2. *Cambodge*, III, 121.

Bayon et consistant en une pyramide à sept degrés sur laquelle s'élevait autrefois une tour aujourd'hui ruinée On doit aussi l'identifier avec la Tour de Cuivre que Tcheou Ta-kouan place à environ un li de la Tour d'Or (le Bayon), au S. du palais royal, au milieu duquel se dressait une autre « montagne » d'or, le Phimeanakas[1].

Plus tard nous voyons le roi Udayādityavarman II (1050-env. 1066 A. D.) édifier lui aussi un Svarnādri et y ériger un liṅga de Çiva :

vīkṣya madhyastha-hemādri-jambudvīpaṃ surālayaṃ
antaḥ-svarṇādrim akarot svapurīṃ sparddhayeva yaḥ.
tasmin svarṇādri-çikhare divye jambūnade rucā
prāsāde kāladhautaṃ yaç çaivaliṅgam atiṣṭhipat[2].

« Voyant que le Jambudvipa, séjour des dieux, avait en son milieu une montagne d'or (le Meru), il fit en sorte, comme par émulation, que sa résidence renfermât aussi un Mont d'or (Svarnādri). Sur le sommet de ce Mont d'Or, dans un palais céleste ayant l'éclat de l'or, il érigea un liṅga de Çiva arrosé d'ablutions aux temps [prescrits]. »

Comme on le voit, cette « montagne » édifiée au centre de la ville royale était en réalité un temple. Le roi ne demeurait pas sous ces voûtes peu propres à l'habitation, mais il était censé y demeurer, car Tcheou Ta-kouan entendit raconter qu'il couchait toutes les nuits au haut de la tour d'or du palais, en compagnie d'un serpent à neuf têtes[3] !

La plus célèbre de ces « montagnes », celle qu'on appelait le *Mont Central* (Vnam Kantāl), parce qu'elle occupait le centre mathématique d'Angkor Thom, c'était le grand temple connu sous le nom de Bayon. Il avait été fondé par Yaçovarman (889-env. 908 A. D.), comme nous l'apprend la stèle de Sdök Kak Thom (D., l. 12) :

Man vraḥ pāda Paramaçivaloka sthapanā Vnam Kantāl, Kamrateṅ Çivāçrama sthāpanā vraḥ liṅga āy kantāl.

« Ensuite, S. M. Paramaçivaloka (= Yaçovarman) édifia le Mont Central, et le seigneur du Çivāçrama érigea le saint Liṅga au milieu. »

1. *BEFEO.*, II, 142, 144.
2. Inscr. de Lovek, B, 23-24 (*ISCC.*, 131).
3. *BEFEO.*, II, 145.

La partie sanskrite de la même inscription (st. 43) porte :

sa Çrī-Yaçodharagirau girirāja iva çriyā
çaivaṃ saṃsthapayām āsa liṅgaṃ bhūbhṛn-nimantritaḥ.

« Ce [Vāmaçiva], par ordre du roi, érigea sur le Yaçodharagiri, égal en beauté au Roi des Monts, le liṅga de Çiva. »

Le rapprochement de ces deux textes montre que le Bayon était nommé en sanskrit Yaçodharagiri et en langue vulgaire Vnam Kantāl.

Il était consacré à une divinité de nature assez mystérieuse. Voici ce que dit à ce sujet l'inscription de Sdŏk Kak Thom (C., 56, 78, 80 ; D., l. 12) :

Man vraḥ pāda Parameçvara pratiṣṭhā Kamrateṅ jagat rāja nau nagara Çrī-Mahendraparvvata... Man vraḥ pāda Parameçvara stac viṅ mok kuruṅ ni āy nagara Hariharālaya, vraḥ Kamrateṅ añ ta raja ti nāṃ mok uk... Nā Kamrateṅ jagat rāja daiy nau ruv nagara nā Kamrateṅ phdai karoṃ stac ti nāṃ dau ta gi uk... Man vraḥ pāda Paramaçivaloka cat nagara Çrī-Yaçodharapura nām Kamrateṅ jagat aṃvi Hariharālaya yok duk nagara noḥ. Man vraḥ pāda Paramaçivaloka sthapanā Vnaṃ Kantāl. Kamrateṅ Çivaçrama sthāpanā vraḥ liṅga āy kantāl.

« Alors S. M Parameçvara (Jayavarman II, 802-env. 859 A. D.) érigea le *Kamrateṅ jagat raja* dans la ville royale de Çrī-Mahendraparvata. Ensuite S. M. revint régner dans la ville de Hariharālaya ; le Vraḥ Kamrateṅ añ ta raja y fut conduit aussi... Et le Kamrateṅ jagat rāja résida dès lors dans tel nagara où l'emmenèrent les rois... Ensuite S. M. Paramaçivaloka (Yaçovarman, 889-env. 908 A. D.), fonda la ville royale de Yaçodharapura et amena le Kamrateṅ jagat rāja de Hariharālaya pour l'établir dans cette ville. Ensuite S. M. edifia le Mont Central, et le seigneur du Çivāçrama érigea au milieu le saint liṅga. »

Bien qu'un peu ambiguës, les dernières lignes paraissent devoir s'interpréter ainsi que Yaçovarman, ayant amené avec lui dans sa nouvelle capitale le dieu appelé Kamrateṅ jagat rāja, éleva, pour le recevoir, le Mont Central (le Bayon), et que le prêtre de ce dieu installa dans le nouveau temple le saint liṅga, c'est-à-dire le Kamrateṅ jagat rāja lui-même.

Qu'était ce *kamrateṅ jagat rāja* ? Faut-il voir en lui le « dieu royal », le dieu particulier du roi ? C'est la première interprétation qui se présente et, à ne considérer que le khmèr, elle ne fait pas difficulté, *kamrateṅ jagat* étant l'équivalent du sanskrit

deva. Mais elle est contredite par le texte sanskrit de l'inscription, où le même dieu porte le nom de *devarāja*. Dans l'usage ordinaire, Devarāja est synonyme d'Indra, « roi des dieux » : il ne saurait avoir ici cette valeur, car rien n'indique l'existence au Cambodge d'un culte d'Indra, et nous savons déjà, en outre, que le dieu du Vnam Kantāl était un liṅga. Que ce liṅga ait reçu la dénomination de Roi des dieux, réservée de tout temps à Indra, c'est ce qui est *a priori* invraisemblable, et d'ailleurs inconciliable avec le khmèr *kamrateṅ jagat rāja*, puisque nous devrions avoir en ce cas *rāja kam ateṅ jagat*. Il n'a pu davantage être qualifié de « dieu du roi », à moins que *devarāja* ne soit un composé en ordre inverse pour *rājadeva*. Cette construction insolite serait à la rigueur possible, s'il s'agissait d'une ancienne divinité indigène dont on aurait traduit mot à mot le nom en sanskrit. Mais ce n'est pas ici le cas : le culte du Devarāja fut institué lorsque Jayavarman II prit le titre d'empereur (cakravartin) et l'érection du dieu fut faite par le brahmane Hiraṇyadāma, qui en rédigea le rituel d'après les traités sanskrits *Vināçikha, Nayottara, Sammoha, Çiraçcheda*.

C'était donc un culte purement indien, organisé par un prêtre lettré qui savait construire un *amāsa*, et n'aurait pas fait un solécisme sur le nom même de son dieu. Si donc ce composé ne peut s'analyser en un tatpuruṣa (devānām rāja), nous n'avons d'autre alternative que de le considérer comme un karmadhāraya (devaç cāsau rājā ca), signifiant le « roi-dieu », le roi divinisé. Ce roi, ainsi élevé aux honneurs de l'apothéose n'est pas le roi fondateur : car, dans ce cas, l'idole eût reçu, selon la règle, le nom de Jayavarmeçvara, et elle fût restée dans son temple sans suivre le roi régnant dans toutes ses résidences. Le Devarāja est le Roi abstrait, dans sa nature surhumaine, l'essence royale confondue avec l'essence divine sous l'apparence du Liṅga. C'est pourquoi il accompagne partout le roi régnant qui est comme l'émanation changeante de sa substance immuable et ne saurait se séparer de lui. Installé d'abord à Mahendraparvata, il émigra ensuite à Hariharālaya ; enfin, Yaçodharapura

étant devenu la capitale permanente du royaume, il fixa sa demeure sur le Mont Central, au milieu du nagara, à côté du palais royal[1].

Au Čampa régnait une croyance analogue. Là, on rattachait l'origine de la royauté au maharṣi Bhṛgu qui était descendu du ciel avec le liṅga Bhadreçvara façonné par Çiva lui-même. Ce liṅga était le protecteur de Čampā (*Campāpurīm apālayat*); il était le principe de la royauté héréditaire (*santati-rājya-sāra*), qui était conférée par lui (*samprāptavān rajyam idaṃ narendro Bhadreçvarāt*). En un mot le Bhadreçvara de Mĩ-So'n était le Roi divin du Champa, c'est-à-dire un dieu très analogue au Devarāja d'Angkor[2].

Le Mont Central, le Meru terrestre, où siégeait la personne divine du roi n'est plus aujourd'hui qu'un temple croulant parmi les ruines d'une ville abandonnée; mais l'antique tradition dont il était le signe n'a pas disparu, et certaines cérémonies royales s'accomplissent encore sur une montagne symbolique. Le *cūḷā-kantana-maṅgala*, le rite de la coupe de la houppe, est célébrée sur un *Phnom Kailas* (c'est-à-dire sur le mont Kailāsa, séjour particulier de Kuvera), au sommet duquel est une représentation conventionnelle du Meru. Le Kailāsa est un échafaudage de bois drapé de cotonnades, le Meru est un simple tronc de bananier, mais le vieux rite vit toujours dans ce cadre ap-

1. AYMONIER, *Cambodge*, II, 264. On peut se demander si les sculpteurs du Bayon n'auraient pas représenté dans leurs bas-reliefs ce Devarāja, dieu principal du temple. Une des scènes de la galerie intérieure, façade S., aile E (pl. 39) est la coupe d'un édifice à trois travées : à droite trône une reine, à gauche un personnage mutilé (un roi ?). Au milieu, donc à la place d'honneur, est un trône vide, protégé par un store à demi relevé; sur le trône on voit un arc, un chasse-mouches, un éventail et un objet qui ressemble fort à un liṅga. L'arc est l'attribut du guerrier, l'éventail et le chasse-mouches distinguent le roi au milieu de sa cour. Si l'objet central est un liṅga, peut-être est-ce le dieu avec les attributs du roi, c'est-à-dire le Devarāja. C'est une simple hypothèse et que ne favorisent pas, je dois le dire, des répétitions de la même scène où l'objet en question n'a pas la position verticale qui convient à une idole.

2. Première stèle de Dong Du'o'g, A, 16, 17, 23 (*BEFEO.*, IV, 86-87).

pauvri. Et lorsque le roi mort attend le moment de la crémation, c'est encore sur le Meru que son corps, enclos dans l'urne d'or, reçoit les suprêmes hommages[1].

II

Les faits rappelés ci-dessus ne sont peut-être pas sans intérêt pour la recherche d'une étymologie fort discutée : celle du nom donné par les Chinois au royaume qui précéda le Cambodge sur le Bas Mékhong. Ce nom de *Founan* 扶南 ou 夫南 est sans doute la transcription d'un nom indigène, puisqu'il avait subi vers le VIIe siècle une modification phonétique et était devenu *Panan* 跋南[2]. Le colonel Gerini[3] soutient que ce nom indigène est *bhnam* (*phnom*) « montagne ». Ce mot aurait servi à désigner des tribus descendues de la région montagneuse dans les plaines, et ces *Phnom* « montagnards » seraient représentés aujourd'hui par les sauvages *Phnoṅ*.

Il n'est pas impossible, en effet, que le nom des Pnoṅ soit apparenté aux diverses formes du mot signifiant « montagne » dans les langues môn-khmèr (KHM. *bhnam*; sakai *bĕnum*; semang *mĕnum*; samrê, pâr, chong, *noṅ*). Mais rien ne nous autorise à croire que ces sauvages soient « les représentants modernes des tribus Phanom » : leur nom a sans doute une origine purement locale. On peut en dire autant du Founan lui-même, si ce nom répond effectivement à *bhnam*. Il est peu vraisemblable que les groupes dispersés de la grande race Môn-khmèr se soient désignés par un ethnique commun, qui serait

1. A. LECLÈRE, *Le* cûḷâ-kantana-maṅgala *ou la coupe de la houppe d'un prince royal à Phnom Penh le 16 mai 1901* (*BEFEO.*, I, 212, 214, 243 [vue partielle du Phnom Kailâs]). — ID., *La crémation et les rites funéraires au Cambodge*, p. 111, ordonnance royale relative aux funérailles de Norodom : « Quant au Práḥ Mên (= Meru) destiné au Saint Feu [du bûcher], il prendra le nom de Phnom Práḥ Sómer (= Mont Sumeru) ».

2. YI TSING, *Record*, p. 10.

3. *Researches on Ptolemy's Geography of Eastern Asia*, p. 207.

devenu au cours des temps la propriété exclusive d'un de ces groupes.

Les remarques faites plus haut suggèrent une autre hypothèse. Il faut se rappeler que le *nagara* est à la fois la capitale et le royaume; que le Cambodge était désigné primitivement par le nom de sa capitale (Īçānapura, Bhavapura) ; que le cœur de la capitale était une montagne sacrée; que, par suite, la capitale et le royaume ont pu être désignés dans l'usage commun par l'expression « Nagar bhnam »[1], que représenterait le chinois « Founan kouo ». Il va de soi que nous ne présentons cette explication que comme une simple conjecture. Il est toutefois une objection que nous croyons pouvoir écarter d'avance. En concluant du Cambodge au Founan, nous avons implicitement admis que les deux pays avaient une langue et des coutumes très voisines : or rien ne l'atteste positivement. Cela est vrai, mais il y a cependant de fortes présomptions en faveur de cette opinion Le Founan parlait très probablement un idiome môn-khmèr. Le « nom de famille » de leurs rois, disent les Chinois, était *kou-long* : c'est manifestement le vieux khmèr *kuruṅ*, « roi » (*BEFEO.*, III, 302)[2]. *Bhnam*, un des termes les plus répandus en Indochine, a dû être usité au Founan comme au Cambodge.

Nous ignorons, à vrai dire, si la capitale du Founan avait son *bhnam kantāl* ; mais il y a lieu de rappeler un témoignage qui n'est peut-être pas sans rapport avec cette coutume. Quand le moine Nāgasena fut envoyé en Chine par le roi du Founan Jayavarman, en 484 A. D., la plus grande merveille qu'il conta fut qu'il y avait dans ce royaume une montagne nommée Mo-

1. C'est ainsi qu'aujourd'hui l'ancienne capitale Yaçodharapura est désignée par le nom commun *Nagar dham* (Angkor Thom, « la grande ville »), et que le temple Yaçodharagiri était, comme nous l'avons vu, appelé vulgairement *Bhnam Kantal*, « le mont central ». Il y a au moins un autre État indochinois qui était désigné par le nom de « montagne » : c'est l'Arrakan, en pali Majjhagiri (Éd. Huber, dans *BEFEO.*, IX, 640).

2. De même les rois du Founan, comme ceux du Cambodge, portaient un nom de sacre en *-varman*.

taṅ, où le dieu Maheçvara descendait sans cesse et où les plantes ne se fanaient jamais (*BEFEO.*, III, 260). Ce mont sacré devait jouir d'une immense célébrité : n'est-il pas possible qu'il ait donné au royaume son nom, surtout s'il était, comme on peut le supposer, le mont de la capitale ?

Enfin ce qui nous autorise, dans une certaine mesure, à juger du Founan d'après l'analogie du Cambodge, c'est que nous pouvons constater qu'une tradition au moins, et une des plus importantes, celle qui touche l'origine de la dynastie, s'est transmise d'un État à l autre.

III

Les *Annales Cambodgiennes*, dont la rédaction est récente, mais qui contiennent certains éléments anciens, racontent de la manière suivante les origines du royaume.

Ādityavaṃça, roi d'Indraprastha (Delhi), mécontent d'un de ses fils, Práḥ Thong, le chasse de ses États. Le prince arrive au pays de Kôk Thlŏk où régnait alors un souverain čam ; il ne tarde pas à s'emparer du trône. Un soir, surpris par la marée sur un banc de sable, il est obligé d'y passer la nuit. Une nāgī d'une merveilleuse beauté vient jouer sur le sable. Le roi en tombe aussitôt amoureux et se fait agréer comme fiancé. Le nāgarāja, père de l'épousée, agrandit les possessions de son gendre en buvant l'eau qui couvrait le pays, lui bâtit une capitale et change le nom du royaume en celui de Kambujā[1].

La légende qui fait remonter la première dynastie cambodgienne au mariage d'une Nāgī avec un prince indien était déjà courante au XIII[e] siècle, comme l'atteste le récit de Tcheou Ta-kouan :

1. *Phoṅsavadàr srŏk Khmèr*, init Cette légende a passé chez les Thaï : Phya Ruang, libérateur de son peuple, est fils du roi Abhayagamuni et d'une Nāgī (Pallegoix, *Description du royaume thaï*, II, 57-63). La première cité laotienne est protégée par les Nāgarājas et porte le nom de Çri-satta-nāga-nayuta-uttama-rāja-dhāni, l'illustre capitale aux sept myriades de Nāgas (Mission Pavie, *Études diverses*, II. *Recherches sur l'histoire*, pp. 5, 126).

Dans le palais il y a une tour d'or au sommet de laquelle couche le roi. Tous les indigènes prétendent que dans la tour il y a l'âme d'un serpent à neuf têtes, maître du sol de tout le royaume. Il apparaît toutes les nuits sous la forme d'une femme. C'est avec lui que le souverain couche d'abord et s'unit... Si une nuit l'âme de ce serpent n'apparaît pas, c'est que le moment de la mort du roi est venu. Si le roi manque une seule nuit à venir, il arrive quelque malheur[1].

Donc, selon la croyance populaire, le roi renouvelait toutes les nuits l'union de son premier ancêtre avec l'esprit de la race des Nāgas, qui avait fondé le royaume et en restait par conséquent le maître. Les nombreux Nāgas polycéphales sculptés sur les terrasses, les perrons, les tympans des temples et des palais proclamaient aux yeux cette souveraineté de la Nāgī, mère de la nation. Que le roi ait poussé le respect de la tradition jusqu'à occuper réellement ce logis incommode au sommet de la Tour d'or, c'est-à-dire du Phimeanakas, il est permis d'en douter. La fiction jouait probablement ici son rôle officieux, et l'union du Roi divin et du Serpent mythique s'accomplissait sur la Montagne sacrée sans que la personne humaine du souverain quittât ses appartements ordinaires au pied de la tour.

Une nouvelle donnée est fournie par une inscription du Čampa, datée de 658 A. D. Parlant de Bhavapura, c'est-à-dire du Cambodge, elle en rappelle l'origine :

C'est là que Kauṇḍinya, le plus grand des brahmanes, planta le javelot qu'il avait reçu d'Açvatthāman, fils de Droṇa. Il y avait une fille du roi des Nāgas nommée Somā, qui fonda sur la terre une race royale... Le grand brahmane nommé Kauṇḍinya l'épousa pour l'accomplissement des rites[2].

Cette légende avait été apportée du Cambodge au Čampa par la princesse Çrī Çarvāṇī, fille du roi Īçānavarman, laquelle avait épousé le prince čam Çrī Jagaddharma, plus tard roi de Čampa sous le nom de Prakāçāditya-Vikrāntavarman. L'inscription reproduit donc la tradition généalogique officiellement acceptée à la cour cambodgienne au VIIe siècle, c'est-à-dire dès

1. *BEFEO.*, II, 145.
2. Inscription de Mī So'n, n° III (658 A., D.). *BEFEO.*, IV, 919. G. Cœdès dans *JA.*, Xe s., XIII, p. 477.

les premiers temps historiques du royaume. Elle contient, avec les noms du couple ancestral, un détail important, celui du javelot planté par Kauṇḍinya. C'était là évidemment un trait essentiel de l'histoire. Il faut sans doute y reconnaître une opération magique au moyen de laquelle une flèche ou un javelot lancé par le héros fondateur marquait, en retombant, l'emplacement de la future cité.

Nous croyons que l'histoire du Brahmane et de la Nāgī remonte plus haut encore et qu'elle se retrouve dans le récit chinois de la fondation de Founan.

L'Histoire des Ts'i méridionaux (*Nan Ts'i chou*), compilée au début du VI[e] siècle, rapporte, dans le paragraphe consacré au Founan, la tradition de ce pays sur ses origines historiques.

Jadis ce pays avait pour souverain une femme appelée Lieou-ye 柳葉. Puis il y eut un homme du pays de Ki 徼, Houen-t'ien 混塡 qui rêva qu'un génie lui donnait un arc et lui ordonnait de monter en jonque et de prendre la mer. Houen-t'ien, au matin, se rendit au temple du génie et, au pied d'un arbre, trouva l'arc. Alors il monta en jonque et se dirigea vers le Founan. Lieou-ye vit sa jonque et amena des soldats pour lui résister. Mais Houen-t'ien leva son arc et tira de loin (une flèche) qui, traversant une paroi d'un navire, alla à l'intérieur frapper quelqu'un. Lieou-ye eut peur et se soumit. Houen t'ien en fit ensuite sa femme [1].

Ce récit provenait de la mission de Kang T'ai et Tchou Ying au Founan dans la première moitié du III[e] siècle. Il n'est pas autre chose qu'une version rationalisée de l'histoire de Kauṇḍinya. Le nom même l'indique : Houen-t'ien est une transcription fort exacte de Kauṇḍinya Nous savons par une autre version chinoise (le Tsin chou) que cet immigrant pratiquait le culte brahmanique [2]. Le javelot de Kauṇḍinya a son pendant exact dans la flèche de Houen-t'ien. Seulement les Chinois ont interprété à leur façon le rôle de cette arme mystérieuse en lui attribuant une force de pénétration capable de décourager la résistance des naturels. L'envahisseur aurait simplement appli-

1. *BEFEO.*, III, 256.
2. *Ibid.*, 254.

que le principe bien connu qui consiste à imposer la paix par *la supériorité de l'armement. Il suffisait ensuite de transformer* la Nāgī, *génie du fleuve*, en une reine sauvage régnant sur ses rives, pour avoir un récit historique très présentable et qui, en effet, a été accepté comme tel.

Ainsi la légende de Kauṇḍinya et de Somā est originaire du Founan, et si nous la trouvons au Cambodge, c'est par suite d'un emprunt.

Il est remarquable que dans ce couple ancestral la première place appartienne non au Brahmane, mais à la Nāgī C'est Somā qui est la *vaṃçakarī*, la fondatrice de la race, et qui lui donne son nom de Somavaṃça. La substitution du thème masculin *Soma*, au féminin *Somā*, n'a rien de surprenant. D'une part en effet, Somā était fille de Soma, comme nous l'apprend l'inscription de Baksĕi Čaṃkroṅ, qui parle des rois « issus de Çrī Kauṇḍinya et de la fille de Soma » (*Çrī Kauṇḍinya-Somaduhitṛ-prabhavāḥ*. Cf. Praḥ Einkosĕi : *Somā-Kauṇḍinya-vaṃça*) et par conséquent le *vaṃça* de Somā était aussi celui de Soma. D'autre part, comme une des deux grandes races royales de l'Inde est précisément le Somavaṃça, la race lunaire, il était inévitable que la race de Somā devînt la race de la Lune avec tous les attributs et toutes les figures de rhétorique dont les poètes avaient coutume de la parer; et c'est en effet ce qui arriva.

Mais les rois cambodgiens avaient, eux aussi, leur tradition généalogique : ils descendaient du maharṣi Kambu Svāyambhuva et de l'apsaras Merā, deux personnages purement indigènes sous leur déguisement indien. Ce couple est mentionné dans l'inscription de Baksĕi Čaṃkroṅ (947 A. D.), où il est dit que les rois issus de lui réalisaient en eux l'union des deux grandes races, solaire et lunaire[1]. En effet la famille de la nāgī Somā étant devenue, par un ingénieux jeu de mots, celle de la Lune, le simple effet de la symétrie devait identifier la race de Kambu à celle du Soleil. C'est ainsi que dans l'inscription de

1. Baksĕi Čaṃkroṅ, st. 11. *JA.*, X[e] s., XIII, p. 496.

Baksĕi Čàṃkròṅ (st. 20) Jayavarman II (802-869 A. D.) est dit *Çrī-Kambu-bhūbhṛd-iṅa-vaṅça-lakṣma-goptā*, « gardien de l'honneur de la race solaire du roi Çrī-Kambu »; Sūryavarman Ier (1002-1049 A. D.) est *sūryavaṃçajo* (Práḥ Khan, 4), Jayavarman VII (1182-1201 A. D.), *aṃçumāli-vaṃçodbhavo* « issu de la race solaire » (Ta Prohm, 22). Enfin Çresṭhavarman, le second des listes royales, est comparé par la stèle de Ta Prohm, 7, à un soleil dans ce ciel qu'est la race de Kambu, ce qui semble une allusion à sa qualité de membre du Suryavaṃça.

Cette identification de la famille de Kambu avec la race solaire, qui n'est pas attestée avant le IXe siècle, est sans doute d'origine savante. Il n'en est pas de même de la légende de Kambu et Merā, qui est ancienne et populaire. En dépit de ce caractère, elle n'eut pas une brillante fortune. Tandis que l'histoire du Brahmane et de la Nāgī s'implantait si fortement dans la mémoire des hommes qu'elle s'est perpétuée jusqu'à l'époque moderne, celle du Maharṣi et de l'Apsaras s'effaçait rapidement, au moins dans la littérature officielle. En dehors de l'unique document qui la mentionne avec précision, l'inscription de Baksĕi Čaṃkròn, elle n'a survécu que dans des noms ethniques ou géographiques tels que *Kambuja*, *Kambuvaṃça* (Ta Prohm A, 7, cf. Aymonier, *Camb.*, II, 209), *Kambupurī*, *Kambudeça* (*ISCC.*, LX, A, 21; LXV, 9).

Il semble bien, par suite, que les rois cambodgiens aient sacrifié leur tradition familiale à celle du Founan; ou qu'ils ne l'aient conservée qu'à titre de souvenir domestique, mais en adoptant comme racine de leur dynastie la fondatrice du Somavaṃça. C'est ainsi que l'inscription III de Mĩ So'n, dressant la généalogie des premiers rois du Cambodge Bhavavarman I, Mahendravarman, Īçānavarman, les donne comme descendants de Kauṇḍinya et de Somā, sans faire aucune mention de Kambu. Bhavavarman [II?], dans l'inscription de Han Chei, est proclamé à plusieurs reprises membre de la race lunaire [1], et Jayavarman Ier

1. Han Chei, A., st. 3, 11 (*ISCC.*, p. 13).

est rangé dans la même lignée par l'inscription d'Ang Chumnik[1].

Tel était le prestige de cette famille qu'un roi de Campa, Indravarman Ier (vers 800 A. D.) se glorifie d'y appartenir, probablement parce qu'il comptait dans son ascendance une reine de la race lunaire : Çarvāṇī, femme de Prakāçāditya, roi de Campa, et fille d'Īçānavarman, roi du Cambodge[2].

Si les rois cambodgiens se sont appliqués avec tant de soin à mettre en relief leur parenté avec les souverains du Founan, en laissant dans l'ombre leurs propres origines, c'est assurément qu'ils ont voulu se présenter aux yeux des contemporains, non comme des conquérants, mais comme des héritiers. On ne doit donc pas voir dans la substitution du Cambodge au Founan le résultat d'une de ces guerres sans merci où le vainqueur ne se réclame que du droit de la force et saigne à blanc un peuple écrasé. Sans connaître les circonstances de cette lutte, nous sommes autorisés à croire qu'elle ne fut point, officiellement du moins, la guerre de deux races, ni même de deux peuples, ni même de deux dynasties, mais seulement de deux branches d'une même famille. C'est comme membres du Somavaṃça que Bhavavarman Ier et ses successeurs régnèrent sur l'ancien Founan. On s'explique ainsi les données de l'inscription de Baksĕi Caṃkrŏṅ qui distingue deux dynasties cambodgiennes : l'une, des rois issus de Kambu et Merā (Çrutavarman, etc.), qui eurent « la gloire de secouer les chaînes du tribut » (*apāsta-bali-bandha-kṛtābhimanaḥ*, c'est-à-dire la suzeraineté du Founan ; l'autre, des descendants de Kauṇḍinya et Somā. Ceux-ci achevèrent l'œuvre de leurs prédécesseurs en réunissant à leur royaume cambodgien son ancien suzerain le Founan[3]. Ce changement

1. Ang Chumnik, B, 8 (*ISCC.*, p. 59).

2. Glai Lamov, A, l. 15 (*ISCC.*, p. 223). Cf. Inscr. de Mĭ-So'n, nº III, st. 23.

3. Les rois du Cambodge avaient donc comme ancêtres deux maharṣis ou brahmanes. Peut-être cette double origine a-t-elle servi de base aux légendes qui attribuent la fondation de plusieurs royaumes indochinois à deux ṛṣis. Ainsi la création du royaume de Lan Chang (Luang Prabang) est due à deux ṛṣis qui obtiennent qu'un dieu et deux déesses descendent du ciel pour

politique fut l'œuvre de Bhavavarman I[er]; il l'accomplit assurément « par sa propre énergie » (Ang Chumnik, XI, 5), mais aussi en s'appuyant sur ce fait qu'il était — sans doute par son père Vīravarman — membre du Somavaṃça et par suite capable de succéder au trône de Kauṇḍinya.

Il est vrai que l'inscription nomme en tête de cette seconde dynastie, non Bhavavarman, mais un certain Rudravarman personnage énigmatique sur lequel on a fort discuté. M. Pelliot a proposé de l'identifier avec le dernier roi du Founan connu des Chinois, qui porte précisément ce nom : roi en 514, régnant encore en 539, il peut avoir vécu jusque dans la seconde moitié du VI[e] siècle et avoir laissé une succession disputée entre deux prétendants, dont l'un, Bhavavarman, aurait finalement réussi à évincer son rival[1]. Cette hypothèse nous paraît satisfaisante : elle explique que les inscriptions commencent leurs listes, tantôt par Bhavavarman, puisqu'il fut en fait le premier roi du Cambodge et du Founan réunis, tantôt par Rudravarman, puisqu'il était l'indispensable chaînon qui rattachait la famille usurpatrice à la dynastie légitime. Il est même possible que Bhavavarman ait affirmé à tous les yeux la continuité de la dynastie en adoptant la capitale du Founan pour siège de son gouvernement. Car, d'après les témoignages chinois, cette capitale devait

inaugurer la dynastie (Mission Pavie, *Etudes diverses*, II *Recherches sur l'histoire*, p. 4 ss). Au Siam, les ancêtres du peuple sont deux brahmanes qui, après avoir peuplé dix villages de leurs descendants, font élire un roi, Pathamarāja, et se retirent dans la solitude (Phoṅsavada Mu'ang Nu'a, dans PALLEGOIX, *Description du royaume thai*, II, 59 63). A l'origine du royaume de Thatôn, on trouve également deux princes ermites : l'aîné rencontre au bord de la mer deux œufs (de Nāgī?) qui donnent naissance à deux garçons ; il confie l'un à son frère et garde l'autre, le premier meurt, le second fonde Thatôn, premier État talaing. Un des rois de Thatôn, Theinnaginga, épouse la fille d'un *veikzato* (magicien) et d'une Nagī, qui avait abandonné son enfant dans une forêt où un ermite la recueille et l'élève ; de ce mariage naissent deux fils qui fondent le royaume de Haṃsavatī (FORBES, *Legendary History of Burma and Arakan*, p. 7, 16-17). Rappelons enfin que le royaume de Čampa faisait remonter ses origines à deux maharṣis, Bhṛgu et Uroja.

1. *BEFEO.*, III Cette théorie est combattue par M. G Cœdès, *J. A.*, x[e] s., XIII, p. 478 ss.

se trouver entre *Chaudoc* et *Phnom Penh*; or Angkor Borei, qui paraît correspondre au site de Vyādhapura, la plus ancienne résidence des rois cambodgiens, est précisément située dans cette région. Si les deux points pouvaient être identifiés, ce serait une nouvelle preuve que la politique du vainqueur fut de dissimuler le plus possible sa victoire derrière sa prétendue légitimité.

Quoi qu'il en soit, il semble certain que, si le Founan n'est pas, comme on l'a soutenu, « l'ancien Cambodge », le Cambodge pourrait être assez exactement défini comme « le nouveau Founan », et que les théories adverses, celle de la rupture et celle de la continuité, sont toutes deux en partie exactes, selon qu'on envisage les événements dans leur réalité probable ou sous l'aspect que leur donnent les témoignages officiels auxquels l'historien est obligé de se référer.

L. FINOT.

Les deux inscriptions de Vat Thĭpdĕi

PROVINCE DE SIEM RĀP

(*Inventaire des inscriptions du Cambodge* : *n° 253.* — *Bibliothèque nationale : nos 146 et 147.*)

Le monument de Vat Thĭpdĕi, pour la description duquel il suffit de renvoyer au *Cambodge* de M. Aymonier (t. II, p. 379), porte gravées sur les deux piédroits de l'entrée deux inscriptions sanskrites. Déchiffrées pour la première fois par M. Senart en 1882 sur un calque médiocre, elles reçurent, avec le nom incorrect de Vat Thupestey, les numéros 42 et 43 de l'*Examen sommaire* de Bergaigne[1]. L'étude d'un bon estampage permit à ce dernier de rectifier dans sa *Chronologie de l'ancien royaume khmèr*[2] la lecture d'une des dates fournies par les inscriptions, mais il mourut avant d'avoir pu songer à les publier.

Les deux inscriptions sont indépendantes l'une de l'autre et la différence d'écriture permet à elle seule d'affirmer qu'elles ont été gravées à deux époques distinctes. Au piédroit sud, on lit 38 lignes bien conservées, formant 19 *çlokas* divisés en leurs *pādas,* plus une ligne en langue khmère écrite « en marge » dans le sens de la hauteur; au piédroit nord, il y a 46 lignes, soit 23 *çlokas* dont les trois derniers sont presque complètement ruinés.

L'inscription du sud que nous appellerons A est la plus ancienne. Après cinq stances d'invocation à Çiva, Viṣṇu, Brahmā et Umā, elle fait l'éloge de Yaçovarman (dont elle rappelle l'avènement en 811 çaka), et de ses deux fils Harṣavarman I et Içānavarman II. Ces trois rois eurent à leur service un

1. *Journal asiatique*, 7e série, t. XX (1882), p. 166.
2. *Ibid.*, 8e série, t. III (1884), p. 71.

certain Çikhāçiva, sur qui l'inscription B va nous fournir de plus amples détails, et dont celle-ci relate simplement les fondations pieuses, savoir :

1° En 832 çaka, le sanctuaire sur lequel est burinée l'inscription (*iyaṃ devatāsthitiḥ*, st. XVII) et qui devait abriter un liṅga (cf. B, st. XX);

2° Trois liṅgas sur le Bhadragiri. Ce monument qui reste à identifier est déjà connu par ailleurs : la stèle de Sdŏk kak thoṃ[1] nous a appris en effet (texte sanskrit, st. 37) qu'il fut fondé sous Jayavarman III (791-799 çaka) par Rudrācārya, frère de Çivakaivalya qui était *purohita* du roi, et la même inscription (texte khmèr, p. 29) localise le Bhadragiri sur le mont *Thko*, dans le territoire de *Jeṅ vnaṃ* ou « Pied du mont » dont on ignore l'emplacement;

3° Trois liṅgas près de l'étang de Yaçodhara, c'est-à-dire dans quelque sanctuaire situé dans le voisinage du Thnal Bàrày.

Le style de cette première inscription mérite de retenir un moment l'attention. A la redondance et à la grandiloqüence ordinaires dans ces genres de *kāvyas* viennent s'ajouter deux traits particuliers : d'une part l'emploi constant de très longs composés remplissant jusqu'à deux *pādas* (I, *c-d*; II, *c-d*; III, *a-b*; IV, *c-d*; VII, *a-b*; VIII, *a-b*; IX, *c-d*; X, *a-b*; XII, *a-b*; XIII, *c-d*; XVI, *a-b*), et d'autre part la fréquence du procédé de style qui consiste à répéter le plus grand nombre de fois possible le même *akṣara* à l'intérieur d'une même stance (I : *ṅga*; II : *kṣa*; III : *dha* et *dhva*; VI : *ç* et *çr*; VII : *rya*; etc.). Or ce sont là, à en croire les théoriciens de la poétique indienne, deux particularités caractéristiques du style des Gauḍas. Le *Harṣacarita* y fait allusion dans une strophe de l'introduction (éd. de Bombay, p. 3) :

çleṣaprāyam udīcyeṣu pratīcyeṣu arthamātrakam |
utprekṣā dākṣiṇātyeṣu gauḍeṣv akṣaraḍambaraḥ || 7 ||

Le Kāvyādarça précise ce qu'il faut entendre par ce grand

1. *Ibid.*, 9e série, t. XVII (1901), p. 5.

fracas de syllabes en honneur chez les Gauḍas : les trois traits essentiels de leur style sont, d'après Daṇḍin, l'*anuprāsa* (I, 44, 54, 60, 72), l'*ojaḥ* (I, 44, 50, 80, 83) et l'*atyukti* (I, 89, 92). L'*anuprāsa* consiste à répéter à satiété le même groupe de consonnes :

dīptam ity aparair[1] *bhūmnā kṛcchrodyam api badhyate* |
nyakṣeṇa kṣayitaḥ pakṣaḥ kṣatriyāṇāṃ kṣaṇād iti || 72 ||

Cette cacophonie est du reste un des résultats de l'abus des longs composés :

anuprāsadhiyā gauḍais tad iṣṭaṃ bandhugauravāt | ... || 44 || ;

et l'emploi abusif de la composition, c'est précisément l'*ojaḥ* :

ojaḥ samāsabhūyastvam etad gadyasya jīvitam |
padye 'py adākṣiṇātyānām[2] *idam ekaṃ parāyaṇam* || 80 ||

Quant à l'*atyukti* ou exagération, on en trouve maint exemple dans la première inscription de Vat Thïpdei (cf. st. VII, etc.).

Il est donc extrêmement vraisemblable que ce texte est dû à quelque paṇḍit formé chez les Gauḍas. L'existence d'un document portant si nettement la marque d'une école présente un intérêt du même genre que l'apparition au Champa des caractères à tête rectangulaire, ou au Cambodge des alphabets *nagarīs*. Ces modes passagères prouvent jusqu'à l'évidence la continuité des relations entre l'Inde et les royaumes indiens de la péninsule transgangétique, et dans cet ordre de recherches, le plus petit fait mérite d'être souligné.

Le texte en langue vulgaire buriné en marge de l'inscription sanskrite mentionne simplement qu'en 834 çaka (deux ans après la fondation du sanctuaire) le Mratāñ Sāṅvarna de Bhavapura allant au pays de Citraliṅ donna la terre nommée Samaṅ au dieu Çivaliṅga[3].

1 et 2. Les « autres » et « ceux qui ne sont pas du sud », c'est-à-dire les Gauḍas par opposition aux Vidarbhas, dont la poétique est prise comme type par Daṇḍin.

3. Aymonier, *Cambodge*, II, p. 379.

L'inscription B du piédroit nord est postérieure d'un siècle environ à la précédente, car elle émane d'un personnage qui vivait à la cour de Sūryavarman I (924-971 çaka).

Les origines de Sūryavarman I ne sont pas très claires et les textes qui en parlent se bornent à des allusions assez vagues. Ce qu'il y a de sûr, c'est que ce roi n'avait aucun lien de parenté directe avec ses prédécesseurs Jayavarman V et Udayādityavarman I. S'empara-t-il du trône par la violence comme semble le laisser entendre l'inscription de Práh Khan[1]? On ne sait. Dans tous les cas, il prétendait se rattacher à la dynastie qui, depuis Indravarman jusqu'à Udayādityavarman I, avait fourni neuf souverains au Cambodge. Une stance de l'inscription de Prah Kêv célèbre le roi Sūryavarman « brillant comme le soleil dans le ciel de la lignée d'Indravarman »[2]; une inscription khmère de Phnom Prah Vihãr (Inventaire n° 380 Nord 2[3]) dit la même chose en termes plus simples et ajoute que son épouse Çrī Vīralakṣmī était « issue de la royale lignée de Çrī Harṣavarman et de Çrī Īçānavarman »[4]. S'il n'y a rien d'absolument précis à tirer de la stele de Lovek[5], l'inscription B de Vat Thipdei, en rattachant Sūryavarman à la « famille maternelle d'Indravarman » (st. III), apporte une nouvelle donnée qui, jointe aux précédentes, permet d'établir provisoirement la filiation suivante :

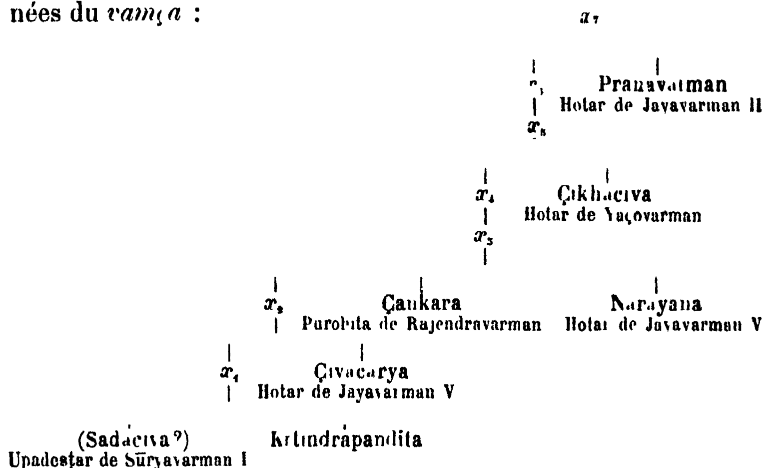
Pṛthivīndravarman — Pṛthivīndradevī. . .
|
Indravarman
|
Yaçovarman

Harṣavarman I Īçānavarman II
|
Vīralakṣmī — **Sūryavarman I**

1. St. 7 : . .ranastho rajasaṅkīrṇa (?) rajño rajyaṃ jahāra yaḥ (*B. E. F. E.-O.*, t. IV, p. 674).
2. St. A, 10 : .. *çrīndravarmmanvayavyomabhānujyotir mmahīpatiḥ* (*I. S. C. C.*, p. 104).
3. AYMONIER, *Cambodge*, II, p. 209.
4. St. B, 1. — *I. S. C. C.*, p. 136, n. 4.
5. Cf. les inscriptions de Bàkô, *I. S. C. C.*, p. 302 et 303.

Ce *vaṃça* a pu être forgé de toutes pièces par quelque généalogiste complaisant. Il n'en est pas moins intéressant de voir qu'un individu, qui ne devait peut-être le pouvoir qu'à un coup de force [1], trouvait facilement le moyen de justifier sa présence sur le trône des Kambujas.

La deuxième inscription de Vat Thĭpdĕi, destinée peut-être [2] à commémorer la restauration en 927 çaka du liṅga consacré 95 ans auparavant par Çikhāçiva (st. XX), émane d'un certain Kṛtindrapandita, dont elle donne la généalogie (st. X à XV). Celle-ci nous offre un nouvel exemple de ces successions en ligne féminine qui paraissent avoir été fréquentes au Cambodge [3]. Voici, abstraction faite des difficultés soulevées par la lacune finale sur laquelle je reviendrai, un tableau résumant les données du *vaṃça* :



Voilà donc une famille où la dignité de *hotar* était héréditaire et se transmettait d'oncle à neveu, ce neveu étant toujours le fils d'une sœur ou le fils d'une fille d'une sœur du précédent *hotar* :

1. On sait qu'il s'appela d'abord Jayavīravarman (Inscriptions de Tuol Prasat et de Daṃbok Khpos : AYMONIER, *Cambodge*, I, p. 381 et 420).

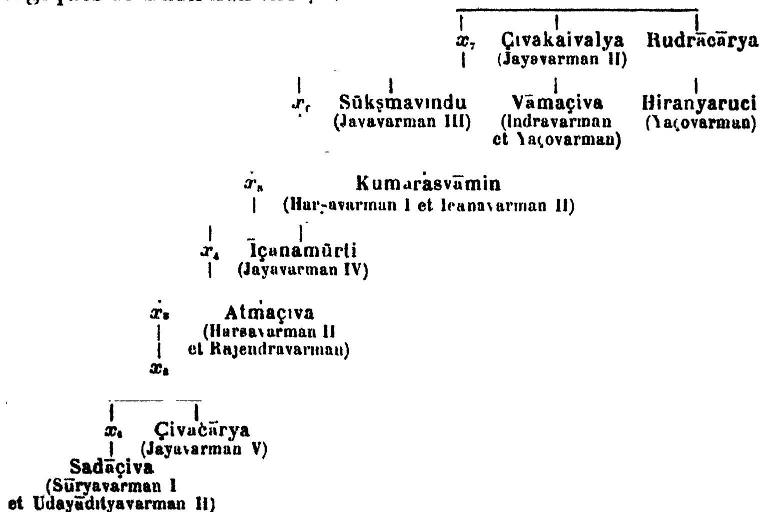
2. La lacune finale empêche d'affirmer que tel est bien son objet.

3. Cf. *I. S. C. C*, Index s. v. *matriarchat*; et l'inscription de Sdok kak thoṃ (*Journal asiatique*, 1901 [1], p. 5).

c'était à côté de la famille royale une sorte de dynastie religieuse qui jouait peut-être dans l'État un rôle important. L'inscription de Sdók kak thoṃ nous retrace elle aussi la généalogie d'une famille à qui Jayavarman II avait octroyé le privilège de fournir, à l'exclusion de toute autre, les *yājakas* ou sacrificateurs officiels[1] :

(St. 31) *tanmātṛvaṃçe yatayas striyo vā*
jātā vidhānakramayuktabhāvā
tadyājakās syur na kathañ cid anya
iti kṣitīndradvijakalpanāsīt ||

La charge de *yājaka* se transmettait exactement de la même façon que celle de *hotar* dans la famille de Vat Thĭpdĕi, ainsi qu'il ressort du tableau suivant qui résume les données généalogiques de Sdók kak thoṃ[2].



1. Le texte khmèr dit : *ta sin na kamrateṅ jagat ta rāja*, « ceux qui officient devant le dieu royal » (*Journal asiatique*, 1901 [1], p. 14-16).

2. J'indique entre parenthèses les noms des rois à la cour desquels les personnages nommés dans l'inscription de Sdók kak thoṃ occupèrent leur charge.

Ce n'est d'ailleurs pas le seul trait commun aux deux documents : dans l'un comme dans l'autre figure le nom de Çivācārya, et ce nom est trop connu pour qu'il soit permis de douter qu'il désigne la même personne dans les deux cas. Çivācarya était — toutes proportions gardées — un personnage considérable qui dut jouer à la cour de Jayavarman V un rôle prépondérant : bon nombre d'inscriptions[1] l'appellent « Vraḥ guru » tout court, et celle de Práḥ Kêv, qui le prétend issu d'une princesse royale petite-fille de Jayavarman II, nous apprend qu'il avait reçu de son souverain le titre d' « Inspecteur des qualités et des défauts »[2]. On n'est donc nullement surpris de rencontrer son nom à Vat Thĭpdĕi. Mais il est permis de se demander pour quelle raison cette inscription lui donne une série d'ascendants complètement différente du *vamça* de Sdók kak thoṃ.

Si l'on prend les termes de *bhagineya*, *bhāgineyīsuta* au pied de la lettre, et si l'on admet que dans un *mātṛvamça* la femme seule a le pouvoir de transmettre à son fils ou au fils de sa fille l'héritage de son frère, une seule explication est possible. La mère de Çivācārya (x_2) étant nécessairement la même dans les deux généalogies, la mère de celle-ci, c'est-à-dire la grand'mère maternelle de Çivācārya (x_3) est aussi la même, et ainsi de suite en remontant. Il s'ensuit que les deux séries x_1, x_2,... x_7 désignent les mêmes femmes dans les deux inscriptions, et que les deux tableaux peuvent être réunis en un seul : Çikhāçiva (V. Thĭpdĕi) devient le frère d'Īçānamūrti (S. k. thoṃ); Praṇavātman (V. Th.) devient le frère de Sūkṣmavindu, Vāmaçiva et Hiraṇyaruci (S. k. th.); les deux familles n'en forment plus qu'une, et chacun des deux généalogistes a choisi à sa guise les ascendants de Çivācārya.

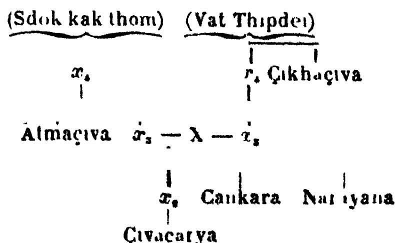
Cette explication n'est pas invraisemblable, mais elle ne répond pas à toutes les questions que pose la comparaison entre les deux généalogies. Pourquoi les deux séries d'ascendants

1. Par exemple Kuk Rosĕi (Inventaire, n° 175), Pràsàt Nāk Buos (n°s 343 Sud 1° et 2°, et 344), Pràsàt Càr (n° 257 Sud), etc.

2. « *Atiṣṭhipat... darçane guṇadoṣayoḥ* » St. B, 7 (*I. S. C. C.*, p. 106).

divergent-elles pour ainsi dire systématiquement? Peut-être l'auteur de Sdók kak thom n'a-t-il retenu pour son *vamça* que les personnages ayant hérité du titre de *yājaka*; mais pourquoi l'auteur de Vat Thĭpdĕi n'en cite-t-il aucun? Pourquoi surtout ignore-t il ce Çivakaivalya qui fut d'après Sdók kak thom le fondateur de la famille? Devons-nous conclure de ces divergences que les *vamças* sont « truqués » et indignes de créance? Ou n'est-ce pas plutôt que nous les comprenons mal?

M. Barth, dans sa critique du *Cambodge* de M. Aymonier[1], a fait, au sujet de la famille de Sdok kak thom et des *matrvamças* cambodgiens en général, quelques remarques pleines de finesse qui laissent peut être entrevoir une deuxième explication. Il a fait observer notamment que si cette succession en ligne féminine était motivée et nécessitée par le vœu de célibat prononcé par tous ces religieux, le matriarchat n'était pas forcément l'ordre établi. — Supposons donc un instant que le principe de la succession allant de l'oncle au neveu par l'intermédiaire d'une sœur *utérine* du premier n'ait pas toujours été absolu, et qu'il ait dans certains cas souffert des exceptions. D'après Sdok kak thom, la mère de Çivācārya (x_2) est fille de la sœur d'Ātmaçiva (x_1), selon Vat Thĭpdĕi, elle est sœur de Çankara. Admettons qu'elle ait été la sœur *non pas utérine, mais consanguine* de Çankara. Cela revient à dire que son père — appelons le X — avait eu deux femmes : l'une qui était sœur d'Ātmaçiva, mère de x_2, et grand-mère maternelle de Çivācārya (S. k. th.); l'autre qui était mère de Çankara (V. Th.); soit :



1. *Journal des Savants*, juillet 1901.

Ce tableau satisfait à toutes les données du problème : Çivācārya est bien à la fois le fils de la fille de la sœur d'Ātmaçiva (S. k. th.), et le fils de la sœur *consanguine* de Çaṅkara (V. Th.). Dans cette hypothèse, le choix des généalogistes entre les deux séries parallèles d'ascendants s'explique aisément : l'auteur du Vat Thĭpdei célébrant la restauration d'un liṅga fondé par Çikhāçiva devait choisir celle de droite afin de faire figurer ce dernier dans son *vaṃça*; mais l'auteur de Sdók kak thom, citant Çivācārya en tant que *yājaka*, devait choisir l'autre série, celle ou cette dignité était héréditaire.

Cette seconde explication a, elle aussi, sa part de vraisemblance. Mais pour l'accepter, il faut admettre que dans les *mātṛvaṃças*, ou du moins dans celui dont faisait partie Çivācārya, la polygynie était en usage, et que les consanguins jouissaient dans une certaine mesure du même droit que les utérins.

Le problème, on le voit, manque de simplicité, et comme toujours en pareil cas l'Inscription de Vat Thĭpdĕi, loin d'aider à le résoudre, ne fait que le compliquer davantage en laissant entrevoir une solution nouvelle et assez déconcertante. Si j'ai insisté un peu longuement sur un point de généalogie en apparence dénué d'intérêt, c'est parce que la question du matriarchat dans l'ancien Cambodge vaut la peine que l'on rassemble tous les faits de nature à l'élucider

TEXTE

A

(1) *siddhi*°[I]*namonaṅgāṅganirbhaṅga-* *saṅgine pi virāgiṇe*
(2) *aṅganāpaghanāliṅga-* *līnārddhāṅgāya çambhave* ||
II (3) *pātu vaḥ puṇḍarīkakṣa-*[1] *vakṣo vikṣiptakaustubham*
(4) *lakṣmīstanamukhāklisṭa-* *kaṣaṇakṣāmacāndanam* ||
III (5) *vodhadhvaddhvāntasaṃrodha-* *vinirdhūtaprajādhiye*
(6) *dhvāntadhvadvedanādarddhi-* *medhase vedhase namaḥ* ||
IV (7) *vande dehārddhatānītā-* *m umām madanavidviṣā*
(8) *samakṣamadanaploṣa-* *doṣaprakṣālanād*[2] *iva* ||
V (9) *siddhim sarasvatīsūtām* *yā çubhram vibhratī tanum*
(10) *uditā pūrvvam anyasmi-* *n*[3] *api deve vivakṣite* ||
VI (11) *çaçiçītāṅçumurttiçrī-* *hṛtānīçrīk kalāçrayaḥ*
(12) *rājendraç çrīyaçovarmmā* *bhāsitāço rucābhavat* ||
VII (13) *tejassaundaryyagambhīryya-* *vīryyadhairyyābhijṛmbhitaḥ*
(14) *suryyendudadhiçaurīrā-* *s sambhūyeva babhūva yaḥ* ||
VIII (15) *dānadākṣiṇyacaritra-* *madhuryyādiguṇair nayan*
(16) *vaçī viçvam api vaca*[m] *yas tejo na jahau nijam* ||
IX (17) *çrīharṣavarmma tanaya-* *s satpadam prāpa çaṃvinā*
(18) *tejonuraganamrendra-* *maulilīḍhāṅghripaṅkajaḥ* ||
X (19) *yasyavīkhandadorddaṇḍa-*[4] *vīryyārggalitadiṅmukhe*
(20) *kantakīrttir adṛṣṭanyai* *reme bhuvanamandire* ||
XI (21) *tam anv api kanīyansam* *sodaryyaṃ tigmatejasam*
(22) *çrīçanavarmmāṇam itā* *lakṣmīr arkkam ivoḍupam* ||
XII (23) *tyagaçraddhākalakanti-* *çaudīryyapramukhāçrayaḥ*[5]
(24) *guṇānam samudayo pi* *yo dhyeyaḥ paramaḥ pumān* ||
XIII (25) *tebhyas stutapadānebhyo* *yo rho vāpa mahārhaṇam*
(26) *sasvarṇadolaracana-* *karaṅkātapavāraṇām* ||
XIV (27) *vyakhyatanekaçāstratvā-* *t siddhāntācāraçāsanāt*
(28) *acaryyāṇam ya ācāryyo* *grāmaṇīr yyoginām api* ||
XV (29) *viçuddhasaṃkhyatarko pi* *çavdavidyadivāṅmaye*
(30) *saṭṭarkkabhyasaragam yo* *na tatyāja kadā ca na* ||

1. Corr. : *puṇḍa*°.
2. Corr. : °*ṇād*.
3. Corr. : °*sminn*.
4. Corr. : °*ṇḍa*°.
5. Corr. : *çauṭīryya*°.

XVI (31) *prajñāçraddhākṣai ālajjā-* *karuṇāsatyavāditā*
(32) *strīṣv āsū nityasakto pi* *yo guṇāḍhyāsu saṃyamı* ||
XVII (33) *çikhāçivena tenāsmi-* *nn ācāryyenāphalārthinā*
(34) *dvirāmāṣṭaçake bhaktyā* *kṛteyaṃ devatāsthitiḥ* ||
XVIII (35) *tenāpi liṅgatritayaṃ* *çambhor bhadragirau girau*
(36) *stheyasyai shitaye sthanau*[1] *bhaktes sthāpitam ujvalam*[2] ||
XIX (37) *yaçodharatatākasya*[3] *dakṣiṇenāpi sannidhau*
(38) *tenāpi liṅgatritayaṃ* *sthāpitaṃ guruçāsanā.* ||

B

(1) *s[ı]ddhir astu [I] jayaty ambhojabhavano jayaty ambhojalocanaḥ*
(2) *jayaty ambhojabhūṣendra-* *dı rvvodhaprabhavo bhavaḥ* ||
II (3) *çrıddhaḥ çrīsūryyavarmāsı-* *d asidhvastārimaṇḍalaḥ*
(4) *avdhidvivivarai ramya-* *rājyabhug bhuvanarddhaye* ||
III (5) *kamvujendrānvayavyoma-* *dyumaṇeḥ çrīndravarmmaṇaḥ*
(6) *mātranvavāyadugdhāvdh-* *vıdhur yo dhurjaṭipriyaḥ* ||
IV (7) *nijavīryāniloddhūto* *dhāmadhumadhvajo yudhi*
(8) *vipaksatakṣam adhyakṣa-* *m avāksīd yasya dussahaḥ* ||
V (9) *santaptan yo niçan namrā-* *n narendrāñs tıvratejasā*
(10) *dayayevānghrijasyānçu-* *vāriṇā snāpayat sadā* ||
VI (11) *gaḍhagambhiryyam ambhodhi-* *n dhımayaṃ yaḥ svayandhiyā*
(12) *tırtthātitīrṣūn vidusa-* *s tārayām āsa pāragān* ||
VII (13) *hrnmerumūrddhasamrudhar* *yasya ditsāsuradrumam*
(14) *prapya prakāmaphalada-* *n nananda vivudhadvıjah* ||
VIII (15) *yatkırtimaṇibhiḥ*[4] *pūrṇa-* *n nunan trailokyakoṣṭhakam*
(16) *raraksa toṣitaç cakrı* *cakrāṅkatripadāṅkitam* ||
IX (17) *vabhūva bhūbhṛtas tasya* *kṛtī yaḥ kṛtisatkṛtah*
(18) *kṛtīndrapaṇḍitaḥ kṛtya-* *kṛd akṛtyanikṛntakaḥ* ||
X (19) *praṇavātmākhyaviduṣo* *hotuḥ çrījayavarmaṇaḥ*
(20) *bhaginıduhituḥ sūnuḥ* *sūrir āsıt çikhāçivaḥ* ||
XI (21) *tasyāsīt çrındravarmmeça-* *vāllabhyāl lavdhasampadaḥ*
(22) *çrīyaçovarmmahotuç ca* *bhāgineyīsuto gradhiḥ* ||
XII (23) *çaṅkarākhyo bhuvi khyata-* *s tırṇaçāstramahārṇavaḥ*
(24) *rājendravarmmabhupendra-* *purodhā dhimatām*[5] *varaḥ* ||

1. Corr. : *sthāṇau.*
2. Corr. : *ujjvalam.*
3. Corr. : *taṭākasya.*
4. Corr. : *kīrtı°.*
5. Corr. : *dhīmatām.*

XIII (25)	*tasyānujo jitaguṇo*	*nārāyaṇa itīritaḥ*
(26)	*rājanyavṛndavandyāṅghre-*	*r hotā çrījayavarmmaṇaḥ* ||
XIV (27)	*tadbhaginyātmajaç cāsī-*	*t sūrir agresaraḥ satām*
(28)	*çivācārya iti khyāto*	*hotā tasyaiva bhūbhujaḥ* ||
XV (29)	*bhaginīnandanas tasya*	*vidyāmbhonidhipāragaḥ*
(30)	*dhairyasaundaryavādanya-*	*vāgmitvādyālayaç ca yaḥ* ||
XVI (31)	*vidvān vidyāṃ kṣamī kṣānti-*	*n tyāgam arthy adhikaṃ yathā*
(32)	*tathānye nyaguṇān yasya*	*sparddhayeva sma çaṅsati* ||
XVII (33)	*paramārthaparasyāpi*	*yasyārtho gṛhasaṃsthitaḥ*
(34)	*na tathā prītim akaro-*	*d yathā dattas sa yācake* ||
XVIII (35)	*tapassaṃsaktamanasām*	*svāmibhaktyā tapasvinām*
(36)	*yas tantravidhimantrajña*	*upadeṣṭā nṛpājñayā* ||
XIX (37)	*saujanyaçrutaçīlādi-*	*guṇabhūmo pi yo niçam*
(38)	*bhogair bhogyāsyadolādyai-*	*r bhūyo bhubhugvibhūmataḥ* ||
XX (39)	*purā çikhāçivenedaṃ*	*sthāpitaṃ liṅgam uddhṛtam*
(40)	*tena dvipadvayadvārai-*	*r bhuyo bhaktyā pratiṣṭhitam* ||
XXI (41)	*tasya ca* — — — — —	*n[u]jo jyāyān g[u]ṇodayaiḥ*
(42)	*kṣi* — — — — — — —	— — — — ⏑ — *s saraḥ* ||
XXII (43)	*çri* — — — — — — —	— — — — ⏑ — ⏑ *taḥ*
(44)	— — — — — — — —	— — — — ⏑ — *yamat* ||
XXIII (45)	— — — — — — — —	— — — — *sya yat sa* —
(46)	— — — *dh. rāje* — —	— — *ti parigraha* — [||]

TRADUCTION

Succès!

I. Hommage à Çambhu qui est sans passions, bien qu'il soit passionné pour la destruction du corps d'Anaṅga, et qu'il ait une moitié de son corps absorbée par l'embrassement du corps de son épouse.

II. Puissiez-vous trouver protection auprès de la poitrine de Viṣṇu, à laquelle est attaché le joyau Kaustubha, et dont le santal est brûlé par le frottement et usé par la pointe des seins de Lakṣmī.

III. Hommage au Créateur, à qui les créatures ne causent plus de souci depuis qu'il a dissipé l'obscurité destructrice de la connaissance, et qui sait faire prospérer le son du Veda destructeur de l'obscurité[1].

IV. Je révère Umā réduite par l'Ennemi de Madana (Çiva) à n'avoir qu'une moitié de corps, comme par expiation du péché commis en brûlant Madana visible[2].

V. Revêtant une forme brillante, (à savoir) Siddhi fille de Sarasvatī, elle s'est aussi manifestée autrefois dans cet autre dieu dont je veux parler (le roi Yaçovarman).

VI. Le roi Çrī Yaçovarman, réceptacle des arts [*ou* : des *kalās*], ayant pris la Çrī de son ennemi grâce à (sa propre) Çrī qui a l'aspect des froids rayons de la lune [*ou* : en lune-lune-formes = 811], éclaira l'espace de son éclat.

VII. Il était célèbre par son éclat, sa beauté, sa profondeur, son héroïsme, sa fermeté, comme s'il eût réuni (en lui-même) le Soleil, la Lune, l'Océan, Viṣṇu et la Terre.

VIII. Par sa libéralité, sa bonté, sa bonne conduite, sa douceur et ses autres vertus, ce souverain maître menait toutes choses à sa guise, mais il ne pouvait se dépouiller de son éclat.

IX. Son fils Çrī Harṣavarman obtint d'Indra une brillante condition[3]; les lotus de ses pieds étaient comme léchés par les diadèmes des rois qui s'inclinaient pour rendre hommage à son éclat.

1. Je crois que ce galimatias, que je me suis efforcé de rendre fidèlement au grand dommage de la langue française, veut dire à peu près ceci : « En révélant le Veda, Brahmā a dissipé l'obscurité qui enveloppait la connaissance, et dès lors sa création ne lui cause plus de souci ». — Sur le sandhi *dhvas* > *dhvat* > *dhvad*, cf. Whitney, § 168.

2. Le poète, comme dans la première stance, veut évidemment faire allusion à une figure d'Ardhanārī, mais j'avoue ne pas comprendre en quoi consiste au juste l'expiation, ni quelle est exactement la valeur de *samakṣa*.

3. Traduction conjecturale : *çambin* ne figure pas dans les lexiques, mais *çamba* est le nom d'une arme d'Indra.

X. Kīrti son épouse se réjouissait, invisible aux ennemis dans le palais de la terre, dont les points cardinaux avaient été verrouillés par l'héroïsme de son bras sans défaut.

XI. Après lui, comme le soleil [après] la lune, son frère cadet, Çrī Īçānavarman à l'éclat brûlant, échut à Lakṣmī.

XII. Réceptacle de la libéralité, de la foi, des arts, de la beauté, de la bravoure et autres (qualités), il devait, bien que réunissant toutes les vertus, être considéré comme le premier d'entre les hommes.

XIII. De ces (rois) dont on chante les exploits, il (Çikhāçiva) reçut les grands honneurs dont il était digne, (savoir) de l'or, des litières, des ceintures, des coupes et des ombrelles.

XIV. Il avait commenté tous les *çāstras*, et sa doctrine observait les règles établies : aussi était-il un maître parmi les maîtres, et le premier d'entre les Yogins.

XV. Bien qu'ayant élucidé les innombrables doctrines (relatives à) l'éloquence qui commence par la science des sons, et bien que possédant les six grands systèmes philosophiques, il n'abandonna en aucune façon sa passion pour l'étude.

XVI. Bien qu'il fût continuellement attaché à ces femmes vertueuses : la Science, la Foi, la Patience, la Pudeur, la Compassion, la Véracité, c'était un ascète accompli.

XVII. Çikhāçiva, ce maître désintéressé, a fait ce sanctuaire avec dévotion en Çaka : deux-Rāmas-huit (= 822).

XVIII. Il a aussi érigé sur le mont Bhadragiri trois splendides lingas de Çambhu, pour affermir sa fondation et par dévotion envers Sthāṇu (Çiva).

XIX. Cet homme habile a érigé, par ordre du Guru, trois lingas près de l'étang de Yaçodhara.

B

Succès !

I. Vive Celui qui a pour demeure le lotus (Brahmā), vive Celui qui a un œil de lotus (Viṣṇu), vive Bhava qui a pour origine mystérieuse le roi des lotus.

II. Enflammé par Çrī Çrī Sūryavarman, dont l'épée avait rompu le cercle des ennemis, obtint pour la prospérité de la terre la royauté charmante en Océan-deux-ouvertures (= 924).

III. Lune de cet océan de lait qu'est la famille[1] maternelle de Çrī Indravarman, lequel était le soleil de ce ciel qu'est la famille des rois des Kambujas, il était cher à Dhūrjaṭi (Çiva).

IV. Le feu irrésistible — sa majesté —, attisé par le vent — son héroïsme —, emporta (le serpent) Takṣa[2] — l'ennemi — qui le regardait.

V. Comme par compassion, il baignait continuellement, dans l'eau des rayons émanant de ses pieds[3], les rois toujours inclinés que brûlait son ardent éclat.

VI. Par sa propre intelligence, il menait jusque sur l'autre bord de l'Océan insondable de l'intelligence, les sages instruits désireux de le traverser[4].

VII. Ayant obtenu l'arbre céleste qui était né sur le sommet du Meru — son cœur —, et qui donnait tous les fruits désirés, le brahmane des dieux se réjouit.

1. Je prends *anvavāya*, que ne donnent pas les lexiques, comme un synonyme de *anvaya*.

2. Allusion assez obscure à un épisode du Mahābhārata (*Āstikaparvan*).

3. J'admets que *aṅghrijasya* (fléchi) est un épithète de *aṅçu°* (en composition), construction irrégulière mais dont on trouve des exemples (cf. Whitney, § 1316).

4. *Tīrthātitīrṣūn* est un barbarisme. Il faudrait : tīrthātititīrṣūn, mais il y aurait alors une syllabe de trop.

VIII. Joyeux, Cakrin (Viṣṇu) garda le trésor des trois mondes rempli maintenant des joyaux de sa gloire et marqué par les trois pas de ce Cakrāṅka (Viṣṇu).

IX. Ce roi eut un serviteur, Kṛtīndrapaṇḍita, honoré pour ses actes, faisant son devoir et détruisant le mal.

X. Le sage Çikhāçiva fut le fils de la fille de la sœur du sage Praṇavātman, *hotar* de Çrī Jayavarman.

XI. De ce (Çikhāçiva) qui avait été comblé de richesses par la faveur du roi Çrī Indravarman et qui avait été le *hotar* de Çrī Yaçovarman, le fils de la fille de la sœur, doué d'une grande intelligence,

XII. nommé sur terre Çaṅkara, le meilleur d'entre les sages, ayant traversé le grand Océan des *çāstras*, fut *purohita* du roi Rājendravarman.

XIII. Son frère puîné, doué d'une invincible vertu, nommé Nārāyaṇa, fut le *hotar* de Çrī Jayavarman dont les pieds étaient dignes des honneurs (que lui témoignait) la foule des rois.

XIV. Le fils de sa sœur, le sage Çivācārya, le premier des gens de bien, fut le *hotar* du même roi.

XV. Le fils de la sœur de ce (Çivācārya), qui avait traversé l'Océan des sciences, fut le réceptacle de la fermeté, de la beauté, de la musicalité, de l'éloquence.

XVI. Le savant louait sa science, le patient sa patience, le mendiant sa libéralité, et les autres louaient comme à l'envi ses autres vertus.

XVII. Comme il avait uniquement en vue le bien suprême, il ne trouvait pas autant de plaisir à voir ses biens accumulés dans sa demeure, qu'à les donner au mendiant.

XVIII. A cause de sa dévotion envers son maître, cet homme qui, entre tous les ascètes dont l'esprit est uniquement attaché au *tapas*, connaissait les formules, les rites et les charmes magiques, fut nommé *upadeṣṭar* par ordre du roi.

XIX. Bien qu'il fût continuellement le support de toutes les vertus à commencer par la bonté, la science de la Çruti, la moralité, il était, de par (la libéralité de) son puissant souverain, riche en biens,... litières, etc.[1].

XX. En Iles-deux-ouvertures (= 927), il a érigé à nouveau ce haut liṅga fondé autrefois par Çikhāçiva[1].

XXI. Son frère cadet, supérieur par ses vertus...

XXII-XXIII.....

G. Cœdès.

1. La lecture *bhogyāsyadolādyair* n'est pas douteuse, mais je dois renoncer à en tirer un sens satisfaisant. Peut-être le terme *āsya*, auquel les lexiques ne donnent que le sens de « bouche, visage », désigne-t-il ici autre chose ; peut-être *āsyadola* est-il le nom d'une certaine catégorie de litières; peut-être le texte est-il corrompu.

1. Le Çikhāçiva de la stance B, XI est évidemment le même que celui dont les stances A, XIII-XIX font l'éloge. A, XIII dit en effet qu'il fut honoré par « ces rois » (*tebhyaḥ*), c'est-à-dire Yaçovarman (A, VI-VIII), Harṣavarman (A, IX-X) et Īçānavarman (A, XI-XII), et le Çikhāçiva de B, XI est qualifié expressément de *hotar* de Yaçovarman. Il s'agit donc bien du même personnage. Bergaigne (*Examen sommaire...*, p. 168) avait cru trouver un second Çikhāçiva dans cette stance B, XX, et cette erreur a été reproduite par Aymonier (*Cambodge*, II, p. 379). Bergaigne avait sans doute construit *Çikhāçivena... tena*. Mais la présence de *purā* indique clairement qu'il faut disjoindre les deux instrumentaux, en faisant dépendre le premier de *sthāpitam* et le second de *pratiṣṭhitam* : « Le linga fondé autrefois par Çikhāçiva a été restauré par ce (*tena*)... » Que représente *tena?* Manifestement le personnage dont l'éloge remplit les stances B, XV-XIX, le neveu de Çivācārya et l'*upādeṣṭar* de Sūryavarman. Mais comment s'appelait-il? C'est ici que nous sommes arrêtés par la malencontreuse lacune due à l'écaillure des dernières lignes.

Si ce personnage est le donateur, il faut l'identifier avec Kṛtīndrapaṇḍita (St. B, IX) qui est sûrement l'auteur de l'inscription. Mais les caractères subsistants de la ligne 41 laissent entrevoir qu'après lui il était encore question de son frère cadet (*tasya... nujo*). Or, le donateur étant toujours le dernier nommé dans les généalogies, ce serait plutôt ce frère cadet qu'il faudrait identifier avec Kṛtīndrapaṇḍita. Quant au frère aîné, qui n'est pas nommé dans les stances XV à XX, mais dont le nom se trouvait peut-être dans les parties ruinées de la stance XXI, il se pourrait fort bien que ce fût Sadāçiva (*alias* Jayendravarman), l'auteur de l'inscription de Sdŏk kak thoṃ, qui était le neveu de Çivācārya et le *purohita* de Sūryavarman.

Essai de classement chronologique des diverses versions du *Ṣaḍdanta-jâtaka*.

Les intimes rapports qui existent entre la forme écrite et la forme figurée de la tradition bouddhique ne sont plus à démontrer. L'expérience en est faite : bien rares sont les récits des miracles du Buddha dont aucune illustration ne soit déjà connue ; plus rares encore sont les images qui ne trouvent aussitôt leur commentaire dans les livres déjà publiés ; et c'est ainsi qu'on en est naturellement venu à parler de l'aide réciproque que se prêtent, sur maint détail d'exégèse, les textes et les monuments[1]. Toutefois il est à remarquer que jusqu'ici l'on s'est surtout servi des premiers pour expliquer les seconds. Aussi bien la partie ne paraît pas égale entre ces deux sortes de documents, et le mutisme des pierres ne pourra jamais balancer dans l'estime des philologues, pour l'étendue et la variété des renseignements qu'ils peuvent en tirer, la verbosité des écritures. Il est cependant un point par lequel les sculptures reprennent l'avantage sur les manuscrits : c'est par la permanente fixité de leur témoignage. Telles elles étaient au sortir des mains de l'ouvrier, et telles elles sont encore aujourd'hui : ou du moins, si elles sont également sujettes aux mutilations et susceptibles à la rigueur d'être pastichées, aucune tentative de remaniement ou d'interpolation, cette plaie des littératures indiennes, ne saurait chez elles passer inaperçue. Garanties contre l'adresse insidieuse des diascévastes, elles le sont même contre la fantaisie individuelle de leurs propres auteurs, que tiennent forcément en bride les condi-

1. Cf. *Une liste indienne des actes du Buddha*, dans l'Annuaire de l'École pratique des Hautes-Études, Section des sciences religieuses, 1908.

tions matérielles de leur technique : et il en résulte qu'elles peuvent être sériées avec une parfaite assurance et datées avec une suffisante approximation. C'est en ce sens qu'il est permis de dire, avec J. Fergusson, que « dans une contrée comme l'Inde, le ciseau des sculpteurs est infiniment plus digne de confiance que la plume des écrivains »[1]. C'est aussi par ce biais que les versions figurées nous paraissent capables de rendre à leur tour quelque service aux versions écrites d'une même légende. Bref, après avoir si souvent appliqué les textes à l'interprétation des monuments, nous voudrions pour cette fois tenter l'application des monuments à la chronologie des textes.

I

Nous nous adresserons pour cela à une légende célèbre, encore qu'il ne soit peut-être pas inutile de la rappeler brièvement au lecteur, celle de « l'éléphant à six défenses » (skt. *Ṣaḍdanta*, pâli *Chaddanta*, chinois *Lieou ya siang*). Bien entendu cet animal merveilleux n'était autre qu'une des innombrables incarnations passées de notre Buddha ; et il vivait, heureux et sage, en compagnie de ses deux épouses et du troupeau de ses sujets, dans une vallée perdue de l'Himâlaya. Cependant la seconde de ses femmes, se croyant à tort dédaignée pour l'amour de la première, se donne la mort dans un accès de fureur jalouse, en formant le vœu de se venger un jour sur son mari de son manque supposé d'égards. Au cours de son existence suivante, elle devient, grâce à un reste de mérites, la reine de Bénarès et possède le don de se ressouvenir de sa naissance antérieure. Astucieusement elle obtient du roi la permission de dépêcher vers son ancien époux, avec ordre de le tuer et de rapporter ses défenses comme preuve du succès de

1. J. Fergusson, *History of Indian and Eastern Architecture*, préface de la première édition, 1876, p. viii (2e éd., 1910, p. x).

sa mission, le plus habile chasseur de la contrée. L'homme réussit en effet, au grand péril de sa vie, à frapper le noble éléphant d'une flèche mortelle. Mais l'âme du Bodhisattva est inaccessible à toute passion mauvaise : non content d'épargner son meurtrier, il lui fait lui-même présent des défenses que l'autre était venu lui ravir. Et quand le chasseur rapporte enfin ce funèbre trophée à la reine, celle-ci, à sa vue, sent son cœur se briser.

Telle est cette touchante histoire, réduite à ses traits essentiels et les plus communément rapportés : car elle nous est connue sous de multiples formes. On sait notamment qu'elle figure dans le recueil pâli du *Jâtaka* (n° 514). Dès 1895, M. L. Feer a comparé point par point avec ce texte le rédaction sanscrite du *Kalpadrumâvadâna* et deux rédactions chinoises tirées l'une du *Lieou tou tsi king* (Nanjio, n° 143) et l'autre du *Tsa pao tsang king* (Nanjio, n° 1329) ; après quoi il s'est gardé de rien conclure de cette minutieuse comparaison : car tel était l'excès de sa prudence[1]. Depuis lors, la traduction du *Sûtrâlaṅkâra* d'Açvaghoṣa, si bien exécutée à travers le chinois de Kumârajîva par M. Ed. Huber, nous a rendu accessible une nouvelle version, des plus importantes[2]. Prochainement enfin, une publication de M. Ed. Chavannes va mettre à la commune disposition des indianistes, outre la traduction intégrale des deux textes cités par M. L. Feer, celle du passage correspondant du *Ta tche tou louen* (Nanjio, n° 1169), attribué à Nâgârjuna[3]. Voilà pour les

1. *J. As.*, janv.-fév. 1895. Pour la version du *Kalpadrumâvadâna*, cf. le ms. *Sanscrit* 27, fol. 232 v°-240 v° de la Bibliothèque Nationale et Raj. Mitra, *The Sanskrit Buddhist Literature of Nepâl*, p. 301-302. — Nous nous refusons à faire entrer en ligne de compte le Commentaire des st. 26 et 27 du *Dhammapada*, lequel, comme le remarque d'ailleurs M. Feer, n'a presque aucun trait commun avec la légende du Ṣaddanta.

2. Ed. Huber, *Sûtrâlaṅkâra*. Paris, 1908, ch. XIV, n° 69, p. 403 et suiv.

3. Ed. Chavannes, *Cinq cents contes et apologues extraits du Tripiṭaka chinois* (pour paraître en 1911). Le conte n° 28 (t. I, p. 101) représente le passage en question du *Lieou tou tsi king* ; les deux autres extraits figureront dans les notes du t. III. On pourrait à la rigueur en rapprocher le conte n° 344, qui présente aussi le trait caractéristique du don des défenses, mais

sources littéraires de notre étude[1]. Si nous nous tournons à présent vers les œuvres d'art, nous constatons que nous n'avons pas été moins heureux en conservant à la fois un médaillon de Barhut[2] et un autre d'Amarâvatî[3], un linteau de Sânchi[4], un fragment de frise du Gandhâra[5], et enfin deux fresques d'Ajaṇṭâ, l'une dans la crypte X et l'autre dans la crypte XVII[6]. L'identification de ces bas-reliefs et de ces peintures n'est heureusement plus à reprendre, sauf peut-être dans le détail[7]. Par le fait même que le sens de ces images a été une bonne fois reconnu, elles ont pris rang à côté des textes en qualité de témoins indépendants et sûrs des diverses formes qu'a tour à tour revêtues la légende. Au total nous nous trouvons en posséder non moins de douze versions, dont six nous sont fournies par l'art et six par la littérature. Ces douze versions sont, si l'on peut dire, autant d' « états » successifs de la tradition : la question est justement de classer ces divers états par ordre chronologique.

dans un cadre tout différent. Nous sommes heureux de remercier ici M. Ed. Chavannes dont l'amicale obligeance nous a permis d'utiliser les bonnes feuilles de sa prochaine publication.

1. Quant au n° 49 (non encore publié dans la *Bibl. Indica*) de la *Bodhisattvâvadânakalpalatâ*, nous ne pouvons le citer que pour mémoire : car ce récit manque dans l'unique ms. (*Sanscrit* 8) de la Bibliothèque Nationale.

2. A. Cunningham, *Stûpa of Bharhut*, 1879, pl. XXVI, 6.

3. J. Burgess, *Buddhist Stûpas of Amarâvatî and Jaggayyapeṭa*, 1887, pl. XIX, 1.

4. Face postérieure du linteau médian de la porte Sud, cf. J. Fergusson, *Tree and Serpent Worship*, 2e éd., 1873, pl. VIII.

5. *Art gréco-bouddhique du Gandhâra*, fig. 138 (fragment d'une contremarche d'escalier provenant de la colline de Karamâr; Musée de Lahore, n° 1156).

6. Ajaṇṭâ, « Cave X » : J. Griffiths, *The paintings in the buddhist Cave-temples of Ajaṇṭâ*, 1896, I, pl. 41 et fig. 21 ; cf. J. Burgess, *Notes on the bauddha Rock-temples of Ajaṇṭâ*, 1879, pl. VII, 2, et *Arch. Survey of Western India*, IV, pl. XVI. — « Cave XVII » : Griffiths, *ibid.*, fig. 73 et pl. 63.

7. Cf. par exemple plus bas, p. 239 n. 1, et p. 240. C'est à tort que la plupart des descriptions publiées parlent de plus d'un chasseur : il s'agit naturellement du même individu représenté dans des attitudes et à des moments différents.

On doit convenir que, si nous étions réduits aux seules données historiques relatives aux textes, l'entreprise serait à peu près désespérée. Il est facile de contester la croyance orthodoxe d'après laquelle les stances du *Jâtaka* seraient toutes tombées des lèvres mêmes du Buddha; il l'est beaucoup moins de la remplacer par des assertions plus satisfaisantes sur l'époque précise de la composition de ces *gâthâ* assurément fort anciennes, plus anciennes parfois que le Bouddhisme. Leur commentaire (*aṭṭhakathâ*), de l'aveu même des moines de Ceylan, n'existe sous sa forme présente que depuis le ve siècle après J.-C.; mais ce ne serait, selon eux, que la remise en pâli d'une prose quasi-contemporaine des vers[1]. Du *Kalpadrumavadâna* tout ce que nous pouvons dire sans imprudence, c'est que cette amplification versifiée ne porte pas les marques d'une haute antiquité. Quant aux dates auxquelles furent exécutées les traductions chinoises et qui, d'après les renseignements que veut bien nous communiquer M. Ed. Chavannes, vont de la fin du IIIe à celle du Ve siècle de notre ère, elles ne peuvent naturellement nous fournir qu'un *terminus ad quem*. Ainsi donc tout élément extrinsèque de classement chronologique fait à peu près défaut en ce qui concerne les textes. Nous sommes heureusement un peu mieux partagés du côté des images. Chacune de celles-ci fait partie d'un ensemble auquel des inscriptions votives ou des considérations techniques permettent d'assigner une époque déterminée. Il est établi que les bas-reliefs de Barhut et de Sânchi remontent au IIe siècle avant J.-C.[2]. Ceux du Gandhâra et d'Amarâvatî sont attribués d'un commun accord au Ier ou au IIe siècle de notre ère[3]. C'est au plus tard à la même époque que MM. Burgess et Griffiths rapportent, sur la foi des inscriptions et du style, les peintures archaïques de la crypte X

1. Cf. Rhys Davids, *Buddhist Birth Stories*, 1880, introduction, p. I-II.
2. La preuve en est dans la mention sur des inscriptions en caractères dits d'Açoka, pour Barhut de l'éphémère dynastie des Çungas, qui succéda aux Mauryas vers 180 av. J.-C., et pour Sânchi, du roi régnant Sâtakaṇi.
3. Cf. *Art gréco-bouddhique du Gandhâra*, p. 42.

d'Ajaṇṭâ : au contraire les mêmes autorités font descendre la décoration de la crypte XVII jusqu'au commencement du VIe siècle[1]. Ce ne sont assurément là que des dates approximatives : mais c'est déjà très joli que d'en avoir de telles, et nous devrons nous estimer heureux si nous parvenons, en nous servant de ces monuments figurés comme d'autant de jalons, à dater quelques-uns de nos textes d'une façon aussi approchée. Si même nous ne pouvions appeler à la rescousse ces auxiliaires jusqu'ici inutilisés, il serait plus sage de renoncer d'avance à toute tentative de classification historique.

II

Assurément nous ne resterions pas pour cela complètement désarmés devant le tas confus de ces rédactions souvent divergentes; et il ne tiendrait qu'à nous d'y introduire — en recourant, faute de mieux, à quelque principe interne de coordination — un ordre au moins théorique. C'est même l'occupation favorite des folk-loristes que de dresser ainsi des arbres généalogiques à ce qu'on est convenu d'appeler les « familles de contes ». Mais si l'entreprise est possible et le passe-temps permis, il va de soi que le résultat n'a de valeur qu'à une double condition : c'est que l'on aura su choisir le détail topique qui doit servir de cheville ouvrière à l'établissement de la série, et qu'on aura bien observé et suivi, dans la disposition de celle-ci, le cours naturel des choses humaines. Or, dans le cas du *Ṣaḍdanta-jâtaka*, nous ne sommes nullement embarrassés pour discerner à la fois le trait caractéristique et la manière de nous en servir. C'est une loi bien connue que les versions successives des récits de ce genre ont une tendance à aller en renchérissant toujours les

1. Pour la « Cave X », voir GRIFFITHS, *loc. laud.*, p. 5 et 32; BURGESS, *Notes*, p. 50; pour la « Cave XVII », GRIFFITHS, *ibid.*, p. 5; BURGESS, *ibid.*, p. 61 (cf. p. 57).

unes sur les autres dans le sens de l'édification croissante. Le plus ordinaire effet de ce pieux penchant est même, soit dit en passant, de détruire peu à peu tout le sel du conte, en même temps que sa vraisemblance et sa naïveté, pour lui substituer des compositions dont la fadeur s'édulcore jusqu'à la nausée. Néanmoins il n'est pas de littérature religieuse, la bouddhique moins que tout autre, qui, dès que sa verve primesautière s'épuise, échappe à cette déplorable et fatale invasion de la convention et de l'apprêt. Quel est, d'autre part, dans le thème qui nous occupe, le point essentiel où gît justement l'édification? Afin qu'on ne puisse nous accuser de le choisir arbitrairement et pour les besoins de la cause, demandons-le au *Lalitavistara*, qui justement le résume en un vers[1] : lors de sa renaissance antérieure comme éléphant Ṣaddanta, ce sont les dieux eux-mêmes qui le rappellent plus tard au Bodhisattva pour l'encourager à suivre sa vocation, « tu sacrifias tes dents éclatantes de beauté, mais la morale demeura sauve ». Là est bien en effet le nœud de l'histoire et ce qui lui a valu d'être traditionnellement rangée dans la catégorie de la « perfection de la moralité » ou, pour mieux dire, de la « bonté »[2] : c'est, comme sanction du pardon accordé par l'éléphant au chasseur qui vient de le blesser mortellement, l'abandon qu'il fait à son assassin de ses belles défenses d'ivoire. Mais il y a plus d'une façon de rendre le bien pour le mal, et on peut y mettre plus ou moins de bonne grâce. Dans l'espèce, le vertueux éléphant peut se borner à laisser faire son ennemi; ou, mieux, lui faciliter l'opération; ou enfin, ce qui devient tout à fait sublime, opérer lui-même pour le compte de son meurtrier. C'est évidemment dans

1. *Lalitavistara*, ch. XIII, 40; éd. Lefmann, p. 168, 9 : *parityaji te rucira-çubhadantâ na ca tyaji çîlam*. — C'est naturellement sur ce même point qu'insiste le résumé de Hiuan-tsang auquel il sera fait allusion plus bas, p. 244.

2. *Çîla-pâramitâ* : c'est le classement de l'Introduction du *Jâtaka* (éd. Fausböll, I, p. 45; trad. Rhys Davids, p. 55) et du *Lieou tou tsi king* (Chavannes, *Cinq cents contes*, I, p. 97 et suiv.).

l'ordre de cette générosité croissante que devront en théorie se classer les diverses versions.

En fait, si nous nous reportons aux relations écrites que nous avons conservées, nous constatons que le protagoniste adopte tour à tour l'une ou l'autre de ces attitudes au moment culminant du récit : « Lève-toi, chasseur, prends ton couteau (*khura*, skt. *kṣura*) et coupe-moi ces dents avant que je meure », se borne à dire l'éléphant dans la stance 31 du *Jâtaka*; et son interlocuteur ne se fait pas répéter deux fois cette invitation. Le *Lieou tou tsi king* croit seulement à propos d'y joindre une petite homélie morale. Mais, avec le Commentaire en prose du *Jâtaka*, voici que les choses se compliquent. L'animal est devenu de taille si monstrueuse que l'homme ne parvient qu'à grand' peine à se hisser jusqu'à la racine de ses défenses; là même, bien qu'au lieu d'un coupe-coupe de sauvage (dont l'emploi devait être en effet désastreux pour l'ivoire) il se serve à présent de l'outil plus perfectionné de la scie (*kakaca*, skt. *krakaca*), c'est en vain qu'il s'épuise en cruels efforts : il faut que sa victime vienne elle-même à son aide. Pour rendre les choses plus pathétiques, le monastique rédacteur ne recule même pas devant la plus flagrante des contradictions : l'éléphant est déjà si faible qu'il ne peut soulever sa trompe d'argent pour se saisir de la scie et il faut qu'il rassemble ses esprits pour prier le chasseur de lui en présenter le manche : après quoi — comme il est d'autre part convenu que le Bodhisattva est, par définition, doué d'une force surnaturelle — il scie à l'instant ses deux défenses (car ici elles ne sont plus qu'au nombre de deux[1]), telles de tendres tiges de bananiers! Dans le *Kalpadrumâvadâna*, le *Ta*

1. M. L. Feer (*loc. laud.*, p. 50 et 77, note 1), a cru constater qu'il en est de même dans le *Kalpadrumâvadâna*, en dépit de la persistance dans le titre du nom traditionnel de « Six-denté »; mais outre que le passage qu'il cite est douteux (Bibl. nat., *Sanscrit* 27, fol. 239 *r°*, l. 2), il est à remarquer que le mot *danta* revient très fréquemment dans le texte au pluriel et non au duel. D'autre part, il est malheureusement impossible de savoir ce que disaient exactement sur ce point particulier les textes dont nous ne possédons plus que les traductions chinoises.

chê tou louen (d'ailleurs simple résumé très sommaire) et le *Tsa pao tsang king*, le héros ne s'embarrasse même plus d'emprunter à son meurtrier un instrument quelconque : il brise lui-même ses défenses, d'après les deux premiers récits dans une fissure de rocher, d'après le troisième contre un gros arbre. Mais au *Sûtrâlaṅkâra* revient la palme de la spontanéité dans le procédé du martyre : c'est simplement « en glissant sa trompe autour de ses dents » que cette fois l'éléphant se les arrache, non sans peine ni douleur, tandis que le chasseur attend respectueusement qu'il lui en fasse expressément cadeau. Après ce coup, il faut tirer l'échelle.

Nous obtenons donc ainsi un premier classement de tous nos textes. Théoriquement il est inattaquable; pratiquement il ne faut pas se faire d'illusion sur sa valeur historique. Si toutefois nous procédons selon le même critérium au rangement des monuments figurés, les chances d'arriver par leur entremise à un résultat moins conjectural prennent aussitôt meilleure tournure. Nous ne tardons pas en effet à nous apercevoir que l'ordre ainsi obtenu coïncide exactement avec celui que nous avaient déjà imposé les données purement archéologiques. En tête vient toujours, dans sa simplicité, le médaillon de Barhut : sur sa partie gauche le chasseur, ayant déposé son arc et ses flèches, se met en devoir de détacher, avec une scie grossière, les défenses de l'éléphant[1]. Celui-ci s'est bénévolement accroupi

1. La partie droite du médaillon nous montre le merveilleux éléphant, reconnaissable à ses six défenses, debout au premier plan à côté du figuier des banyans que la tradition la plus ancienne lui donne comme abri (*Jâtaka* 514, st. 10); derrière lui se tient également de profil sa première épouse, la tempe gauche fleurie d'un lotus, tandis qu'au fond la seconde femelle, vue de face, donne des signes évidents de fureur jalouse. On se rappelle que cette jalousie est l'origine de tout le drame. Il vaut peut-être la peine de remarquer que, dans la version de Barhut, la cause en est visiblement la même que dans le *Lieou tou tsi king*, à savoir le don d'un lotus à la première épouse, si, du moins, comme il est dit dans le *Kalpadrumâvadâna*, celle-ci n'en a pas reçu deux, un pour décorer chacune de ses tempes. Cette raison n'est citée qu'en seconde ligne par le Commentaire en prose du *Jâtaka* : de la première, fort ingénieuse d'ailleurs, qu'il avance — et d'après

pour aller au-devant des désirs de son ennemi et lui rendre sa tâche plus aisée. Il en est de même au Gandhâra et à Amarâvatî, où, de plus, on voit représenté l'épisode du traqueur se cachant dans une fosse pour blesser l'éléphant d'une flèche au ventre. La fresque de la crypte X d'Ajaṇṭâ nous montre de même, au dire de M. Griffiths (*loc. laud.*, p. 32), « l'éléphant à six défenses se couchant et le chasseur occupé à lui couper ses six défenses ». C'est bien six dents en effet — plus ou moins distinctement séparées, mais toujours soigneusement notées — qu'il porte sur toutes ces images, sauf celle du Gandhâra. Mais, quand nous passons à la peinture de la crypte XVII, le tableau a changé : « Le grand éléphant blanc, dit M. Griffiths (p. 37, cf. pl. 63) est debout, avec seulement une défense sur laquelle il repose sa trompe, tandis qu'un homme est à genoux et profondément prosterné devant lui ». En réalité l'éléphant, à qui l'artiste ne prête plus que ses deux dents normales, en a déjà arraché une et est en train, comme il est écrit dans le *Sûtrâlaṅkâra*, d'enrouler sa trompe autour de la seconde pour la déchausser à son tour : et pendant ce temps le chasseur attend, en adoration devant lui, l'accomplissement de ce magnanime sacrifice. Le parallélisme du développement est, on le voit, frappant entre nos deux sortes de documents et se poursuit d'un bout à l'autre des deux séries.

Si maintenant nous rapprochons les deux listes, nous obtenons, toujours en vertu du même principe et par la simple intercalation des diverses versions[1] à la place qui leur revient respectivement, la combinaison suivante :

laquelle le grand éléphant aurait un jour, sans le vouloir, en secouant un arbre *çâla* en pleine floraison, fait tomber sur sa seconde femme, qui était au vent, seulement des brindilles de bois, des feuilles sèches et des fourmis rouges, tandis que la première, qui était sous le vent, aurait reçu fleurs, pollen et pousses vertes — il n'est pas plus question à Barhut que dans les textes autres que le Commentaire en question. Nous profitons de l'occasion pour rectifier sur ce point l'erreur qui s'est glissée dans notre petite étude relative aux *Représentations de Jâtakas sur les bas-reliefs de Barhut* (Conférences du Musée Guimet, XXX, 1908).

1. On remarquera que la liste finale diffère légèrement de celle que nous

1. **Stances du Jâtaka pâli.**
Le chasseur coupe les dents de l'éléphant avec un couteau.

2. **Médaillon de Barhut (IIe siècle av. J.-C.).**
Le chasseur coupe les dents de l'éléphant avec une scie.

3. **Médaillon d'Amarâvatî**
4. **Fresque d'Ajaṇṭâ, crypte X** } **I-IIe siècle ap. J.-C.**
5. **Contre-marche du Gandhâra**
Même version qu'à Barhut.

6. **Lieou tou tsi king (trad. par Seng-houei, — 280).**
Même version (l'instrument n'est pas spécifié).

7. **Commentaire en prose du Jâtaka (mis en pâli au Ve siècle).**
L'éléphant se scie lui-même les dents.

8. **Kalpadrumâvadâna.**
L'éléphant se brise lui-même les dents contre un rocher.

9. **Ta tche tou louen (trad. par Kumârajîva entre 402 et 405).**
Même version que dans le Kalpadrumâvadâna.

10. **Tsa pao tsang king (trad. par Ki-kia-ye et T'an-yao en 472).**
L'éléphant se brise lui-même les dents contre un arbre.

11. **Sûtrâlaṅkâra (trad. en chinois par Kumârajîva vers 410).**
L'éléphant s'arrache lui-même les dents avec sa trompe.

12. **Fresque de la crypte XVII d'Ajaṇṭâ (VIe siècle).**
Même version que dans le Sûtrâlaṅkâra.

III

Tel quel, le tableau chronologique ainsi obtenu est tout au moins digne d'être pris en considération, et l'espoir nous vient que nous ayons restitué, d'accord avec le jeu naturel de la

avons dressée au début de cette étude. D'une part nous avons dû laisser de côté le linteau de Sânchi qui, traité trop décorativement, ne nous fournit aucun renseignement sur le point précis qui nous intéresse ici ; d'autre part la teneur du Commentaire du *Jâtaka* s'est révélée si divergente de celle de ce texte que nous avons dû dédoubler cette source. Au total nous comptons donc toujours douze versions, dont cinq artistiques et sept littéraires.

conscience religieuse, les différentes phases de l'évolution du conte. A vrai dire, ce n'est pas nous qui avons arbitrairement aligné ainsi tous les documents accessibles : ce sont eux qui, interrogés sur un point précis et capital, sont venus d'eux-mêmes, et sans aucune violence ni sollicitation de notre part, se ranger dans l'ordre ci-dessus indiqué. En ce qui touche aux images, cette série n'est pas seulement conforme en gros à leur succession historique : elle tient un compte surprenant de leur voisinage comme de leur écart dans le temps, groupant au début les quatre qui se ressemblent et rejetant l'unique variante tout à la fin. Enfin, pour ce qui est des textes, l'impression de confiance et de sécurité qui se dégage de cette classification spontanée serait encore accrue, si nous faisions porter également notre enquête sur tel ou tel autre épisode accessoire de la légende. Ce n'est pas en effet le seul mode de donation des défenses, c'est tout un groupe de détails concomitants qui concourent à déterminer théoriquement, pour qui sait lire, l'ordre de priorité des divers récits. Prenez celui qui vient en tête de la liste, à savoir le récit rythmé du *Jâtaka* : vous constaterez que tout s'y passe selon les règles habituelles de la chasse à l'éléphant Le chasseur se cache dans une fosse ; au cri de l'animal blessé, tous ses compagnons s'enfuient ; restée seule en présence de l'homme, la bête se prépare à le tuer : le fait qu'elle s'arrête, en reconnaissant sur lui la couleur de l'habit monastique, est la seule marque de l'adaptation bouddhique de la ballade. A partir du *Lieou tou tsi king* (n° 6), il ne suffit plus que les vêtements du traqueur soient naturellement d'un brun-rougeâtre comme ceux du chasseur[1] à qui le Buddha emprunta jadis son premier habit de religieux : désormais l'homme se déguisera délibéré-

1. Et sans doute de tous les gens de basse caste : le Buddha aurait tout naturellement adopté pour le costume de son ordre de frères mendiants la bure la plus grossière et la teinture la moins chère. Du moins nous ne voyons pas que la tradition relative au *kâṣâya* puisse, si elle a un sens, signifier au fond autre chose. Pour ses variations de forme, cf. d'ailleurs *Art gréco-bouddhique du Gandhâra*, p. 369.

ment en moine, afin d'inspirer confiance à son gibier. Mais, puisqu'il dispose à présent de ce moyen infaillible d'approcher à bonne portée, plus n'est besoin pour lui de se cacher dans une trappe : et en effet, à compter du *Kalpadrumâvadâna* (n° 8), il cesse d'avoir recours à ce procédé suranné. Du même coup, comme il s'est approché ostensiblement, il faudra que, par un raffinement de miséricorde, sa victime le défende contre la vengeance de sa première épouse, sinon du reste de la harde : c'est ce que le Bodhisattva ne manque pas de faire dorénavant (n° 9-11). Bientôt — avec le n° 10 — dans l'âme du chasseur ainsi protégé des scrupules s'éveillent : il n'ose plus porter sur les défenses du « Grand Être » sa main sacrilège, de peur qu'elle ne se détache de son corps. Enfin, dans le *Sûtrâlaṅkâra* (n° 11), à ces craintes encore intéressées se surajoute un véritable et trop légitime repentir. On voit comment la loi de surenchère dans l'édification a modifié petit à petit tout un ensemble concordant de détails : et ainsi ce n'est pas, comme on pourrait s'imaginer, par une raison isolée, c'est par un faisceau de preuves que se justifierait, si nous avions le temps d'y regarder de plus près, l'ordre du précédent tableau.

Est-ce à dire qu'il faille accepter aveuglément toutes ses données pour les documents connus et, d'autre part, qu'il suffirait, pour fixer la date de toute nouvelle version, de la rapporter au degré qui lui correspond sur cette sorte d'échelle chronologique? Dans le cas d'un monument figuré, nous inclinerions volontiers à le croire, sauf à vérifier après enquête s'il ne s'agirait pas par hasard de quelque pastiche plus ou moins archaïsant. Dès qu'il est question d'un texte, la question devient beaucoup plus délicate et nous retombons dès l'abord dans nos perplexités. Pour la plupart le tableau ne nous fournit plus que de simples présomptions, et encore ont-elles besoin d'être correctement interprétées. Il nous affirme, par exemple, que le *Sûtrâlaṅkâra* représente l'état de la légende qui était courant à partir du v[e] siècle de notre ère ; et de ce fait nous avons en effet deux preuves indiscutables. L'une, d'ordre artistique, est la

fresque de la crypte XVII d'Ajaṇṭâ (VIe siècle). L'autre, d'ordre littéraire, mais par un heureux hasard exactement datée du second quart du VIIe siècle, n'est rien moins qu'un passage de Hiuan-tsang : le récit du Ṣaḍdanta recueilli par le grand pèlerin à Bénarès, ainsi que l'a déjà signalé M. S. Lévi dans son bel article sur *le Sûtrâlaṅkâra et ses sources*, « est un résumé exact et fidèle du conte d'Açvaghoṣa »[1]. Que déduire de ces constatations? Comme le nom de l'auteur ne permet guère de faire descendre l'ouvrage plus bas que le IIe siècle de notre ère, faut-il se hâter de conclure, ainsi qu'on pourrait être tenté de le faire, que le récit de « l'éléphant blanc à six défenses » n'est qu'une tardive addition? Ce récit fait partie du XIVe chapitre : or M. Ed. Huber nous avertit dans sa préface « qu'un des premiers catalogues du Tripiṭaka chinois, le *Li tai san pao ki*, rédigé en 597, ne donne que dix chapitres » au *Sûtrâlaṅkâra*. On sent d'ailleurs à quel point ce recueil qui, comme celui de la *Jâtakamâlâ*, dut être de bonne heure utilisé par les sermonnaires bouddhiques pour les besoins de leur prédication journalière, était mal défendu contre les interpolations... — Tout cela est bel et bon, et la chose est après tout possible : mais ce n'est assurément pas la place que sa conception du *Ṣaḍdanta-jâtaka* assigne au *Sûtrâlaṅkâra* sur notre liste qui nous autorise à rien conclure de pareil. Que prouve-t-elle en effet? Que ce texte contient déjà la forme que la légende avait prise dans l'imagination des artistes peintres du VIe et dans la mémoire des cicérones du VIIe. En quoi ce fait empêche-t-il que le poétique talent d'Açvaghoṣa ait le premier lancé dans la circulation

1. Cf. S. Lévi, *Açvaghoṣa, le Sûtrâlaṅkâra et ses sources*, dans le *J. As.*, juillet-août 1908, p. 175. Stan. Julien (I, p. 360) traduit en effet : « L'éléphant arracha ses défenses », et Watters (II, p. 53) dit qu'il « tore out his tusks ». D'après Beal (II, p. 49) il « broke off his tusks ». M. Ed. Chavannes admet que cette seconde traduction serait à la rigueur possible : mais, outre que le sens de « casser » n'est donné qu'en seconde ligne par le dictionnaire de Couvreur, c'est celui d' « arracher » qui correspond avec la description du geste dans le *Sûtrâlaṅkâra* et sa représentation dans la fresque de la crypte XVII d'Ajaṇṭâ.

la version élaborée et, nous venons de le voir, cohérente dans toutes ses parties, qui était destinée à faire fortune et à supplanter définitivement le récit par trop primitif des stances du *Jâtaka*? Deux ou trois siècles ne sont pas de trop pour que cette production littéraire devînt à son tour populaire, et nous ne trouvons ici, en définitive, aucune raison péremptoire d'infirmer son authenticité. Le mieux, pour la solution de cette question — comme de celle de savoir jusqu'à quel point la traduction chinoise est adéquate à l'original sanskrit — est donc de s'en remettre à l'avenir, maintenant surtout que nous pouvons tout espérer des découvertes de manuscrits en Asie centrale[1].

Il est en revanche un point sur lequel nous croyons déjà pouvoir risquer une affirmation catégorique : nous voulons parler de l'écart manifeste qui se marque entre la version du texte en vers (n° 1) et celle du commentaire en prose (n° 7) du *Jâtaka*. Ce n'est pas d'aujourd'hui que cette divergence a été signalée[2] : nous en avons, cette fois encore, une éclatante démonstration expérimentale. Relisez, en vous référant à notre liste, le texte de l'édition Fausböll (t. V, p. 37 et suiv.), et il vous apparaîtra vite que le rédacteur du commentaire sous sa forme actuelle connaissait un état de la légende analogue à celui que reflètent les ouvrages numérotés de 8 à 11 ; que s'il n'a pas suivi ces derniers jusqu'au bout, c'est qu'il en est à chaque instant empêché par son texte, dont les antiques données le retiennent bon gré mal gré sur la pente où il ne demanderait qu'à glisser; et qu'enfin il s'est appliqué de son mieux à affubler entre les lignes le récit ancien d'ornements empruntés à la légende postérieure. Dès lors vous tiendrez le secret des étranges libertés qu'il prend avec la lettre des stances, et vous n'aurez plus qu'à noter, à fur et à mesure qu'ils se présentent, les plus flagrants

1. On sait que M. Lüders a déjà annoncé la trouvaille de fragments (encore inédits) du texte sanskrit du *Sûtrâlaṅkâra*.

2. Il suffit de renvoyer ici à M. Lüders dans *Götting. Nachrichten*, 1897, p. 119, et à l'article de M. E. Senart sur *les Abhisambuddhagâthâs* dans le *J. As.*, mai-juin 1901, p. 385 et suiv.

de ses délits. Vous sourirez de la malice cousue de fil blanc avec laquelle, dès la première ligne (p. 37, l. 1), il transporte le nom de Chaddanta de l'éléphant à l'étang près duquel celui-ci demeure et glose un peu plus loin (p. 41, l. 23) ses « six défenses », par ses « deux défenses de six couleurs » : car vous n'ignorez pas que la dernière mode était de ne plus lui en attribuer qu'une paire. Où le bon moine vous paraîtra peut-être aller un peu loin, c'est quand il traduit *khura* par *kakaca* (p. 52, l. 9) et essaye effrontément de vous faire croire que les couteaux sont des scies, autrement dit que les vessies sont des lanternes. Mais bientôt vous vous bornerez à hausser les épaules devant cette étrange et systématique perversion du texte qu'il est censé interpréter ; c'est que vous lisez d'avance dans son jeu pourquoi avant de laisser le chasseur descendre dans la fosse spécifiée par la stance 23, il croit nécessaire de le revêtir du *kâṣâya* d'un religieux (p. 49, l. 8); pourquoi, alors que d'après la stance 24 tout le troupeau se disperse « aux huit points cardinaux », il trouve plus convenable de retenir au moins près du blessé sa fidèle épouse (p. 50, l. 9) ; pourquoi il la fait congédier assez brutalement quelques lignes plus bas, dans la crainte qu'elle ne châtie l'assassin (p. 50, l. 19), etc. Et quand enfin à la stance 32 — qui dit tout uniment que l'archer prit son couteau, coupa les défenses de l'éléphant et s'en fut — il oppose ouvertement (p. 52) l'absurde et pathétique récit que nous avons déjà analysé plus haut[1], la mesure est comble et la cause définitivement entendue. Si les *gâthâ* ont tous les caractères d'une très vieille complainte populaire, que la barbarie du procédé employé par le chasseur pour s'emparer de l'ivoire

1. Voir ci-dessus p. 238. Si nous n'avons pas renvoyé sur tous ces points au tome V de la traduction anglaise exécutée sous la direction du prof. Cowell, c'est que la version métrique de M. Francis (soit par une confiance aveugle dans le Commentaire, soit pour les besoins de la rime) semble prendre à tâche de pallier toutes les divergences entre la prose et les vers. C'est ainsi que le début de la st. 32 devient à la page 29 : « The hunter then the tusks did *saw* », etc.

nous force à déclarer antérieure au médaillon de Barhut, c'est-à-dire au IIe siècle avant J.-C., il est non moins évident que leur *aṭṭhakathâ* n'a pas été seulement remise en pâli, mais qu'elle a encore été accommodée au goût du jour par un clerc du Ve siècle de notre ère. C'est un fossé d'au moins sept siècles qui se creuse ainsi sous nos yeux entre des textes qu'on a parfois voulu croire contemporains.

Qu'on aboutisse ainsi, selon les cas, à de simples points d'interrogation ou à de véritables certitudes, il vaut la peine de relever ces premiers résultats. On sait assez qu'en matière de chronologie l'indianiste est accoutumé à se contenter de peu. Il ne lui est plus permis de négliger davantage les données que fournira, partout où ils s'y prêtent, la comparaison des textes et des monuments. Assurément nous avons choisi pour notre essai un spécimen relativement favorable : mais à propos de plus d'un *jâtaka* et même de plus d'un miracle du Buddha il serait déjà possible de dresser un tableau analogue à celui dont nous venons d'encourager la génération spontanée. Il est permis d'augurer que ces travaux de détail, à mesure que les fouilles et les éditions nouvelles en fourniront les éléments constitutifs, se recouperont les uns les autres et que, par une série de contre-épreuves, des points de repère chronologiques achèveront de se préciser. Dès lors ce ne serait plus de tel ou tel épisode particulier, mais de l'ensemble de la légende bouddhique que nous arriverions à distinguer les états successifs. Si même il est permis d'imprimer des pronostics encore aussi vagues, nous serions fort surpris que, d'une façon générale, on ne vît pas se reproduire le fait qui domine la présente liste des versions du *Ṣaḍḍanta-jâtaka*. Il saute en effet aux yeux que celles-ci se répartissent à peu près par la moitié en deux grands groupes, profondément distincts l'un de l'autre, et entre lesquels le commentateur singhalais du *Jâtaka* s'est vainement efforcé de jeter un pont. Les six premiers numéros se rattachent

étroitement à la plus vieille tradition indigène; les cinq derniers procèdent non moins unanimement d'un esprit nouveau et qui s'est vraisemblablement infiltré dans l'Inde, à la suite des invasions étrangères, par sa frontière du Nord-ouest. Ainsi ce tableau serait avant tout une excellente illustration de la « crise » qu'une succession de grands bouleversements politiques a fini par provoquer dans la conscience indienne peu après notre ère et qui a déjà été magistralement décrite, à propos d'Açvaghoṣa, par M. Sylvain Lévi (*loç. laud.*, p. 73-74).

A. FOUCHER.

Sur l'origine indienne du roman grec.

En 1856, Ch. Zévort, publiant une traduction de quelques romans grecs, croyait devoir réfuter, dans son Introduction, l'opinion déjà soutenue au XVII[e] siècle par Huet, sur l'origine orientale des romans et il tranchait la question par cette phrase apparemment décisive : « L'imagination grecque, suivant la judicieuse remarque de M. Villemain, était assez riche de son propre fonds pour n'avoir pas besoin d'emprunter au dehors ». Cette façon de résoudre les problèmes est passée de mode, j'en conviens ; mais cette superbe d'helléniste intransigeant est-elle sans exemple aujourd'hui encore? Quand les indianistes signalent une influence de la pensée ou de l'art grecs sur l'Inde, ils sont sûrs que la philologie classique acceptera aveuglément leurs conclusions. Soupçonnent-ils, au contraire, une influence de l'Inde sur la Grèce? Aussitôt la confiance illimitée fait place à une méfiance excessive. On dirait que l'honneur de l'Occident est intéressé à ce que la Grèce ne doive rien à l'Inde. Je ne puis lire, par exemple, la phrase de bravoure par laquelle M. Hans Lucas a terminé un article, non sans valeur d'ailleurs, sur les *Milesiaca* d'Aristide, dans le Philologus[1], sans me représenter ce fougueux avocat de l'originalité grecque comme un champion chevaleresque des droits de l'hellénisme jetant le gant aux tenants des « prétentions illégitimes de l'indianisme ». Ce n'est pourtant offenser ni la vérité historique ni l'honneur de la Grèce que de reconnaître que l'hellénisme fut la résultante de courants très variés et d'un prodigieux mélange de races et d'idées. La part qu'y doit revendiquer l'Inde est, je crois, très modeste,

1. Zu den Milesiaca des Aristides, *Philologus*, N. F., XX (1907), 16-35.

moins parce qu'elle a été telle en effet que parce que l'influence indienne s'est exercée par intermédiaires. Encore faut-il écouter impartialement ceux qui la peuvent le plus sûrement découvrir, c'est-à-dire, je pense, les indianistes, les seuls, sauf exception, en état d'avoir une connaissance de la première main à la fois des choses indiennes et des choses grecques. Sur le propos du roman grec, le philologue qui se bornera à lire les œuvres grecques et ne prendra qu'une connaissance superficielle des œuvres indiennes aboutira presque fatalement à cette conclusion : il n'y a rien qui ne s'explique suffisamment par des sources grecques ; après le livre de Rohde[1] l'essentiel est dit, il ne reste qu'à rectifier des détails. Mais s'il examine plus attentivement comment est bâti un roman indien, il sera frappé par une similitude d'une nature particulière, il jugera plus que probable la parenté du roman indien avec le plus vieux type du roman grec et il se demandera de quel côté sont les emprunteurs. L'objet, très limité, de cet article est de dire en quoi consiste cette similitude et de répondre à cette dernière question[2].

I

Le verbe *kathayati*, dérivé de *kathám*, signifie : « il répond à une question posée par le mot *kathám* (comment?) », « il explique le comment », d'où « il converse », « il raconte ». Le nom féminin *kathā*, quoi qu'on puisse penser de son origine, est étroitement lié tant à *kathám* (et à védique *kathā́* qui a le même sens) qu'à *kathayati*. Une *kathā* est proprement un entretien où l'un au moins des interlocuteurs répond à des questions. « Nous sommes compétents en ce qui concerne l'udgītha », disent

1. *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, 2te Auflage, Leipzig, 1900.
2. Les lecteurs qui se rappelleraient l'hypothèse que j'ai émise, sous une forme très dubitative, il est vrai, dans mon *Essai sur Guṇāḍhya et la Bṛhatkathā* (pp. 284-286) ne me feront pas grief de ce qu'une étude plus attentive m'a conduit à des conclusions différentes.

Çilaka Çālāvatya, Caikitāyana Dālbhya et Pravāhaṇa Jaivali, dans la Chāndogya-Upaniṣad, « tenons une kathā »[1]. Là-dessus, Çilaka Çālāvatya pose une série de questions à Caikitāyana Dālbhya qui répond à chacune d'elles. En d'autres termes, traiter une question sous forme de *kathā*, c'est la traiter sous forme de catéchisme.

Ce sens premier du mot, « réponse explicative à une question posée », qui n'est plus usuel dans la langue littéraire de l'époque classique, survit dans le langage technique de la philosophie, où *kathā* désigne une « controverse ». Il s'est surtout bien conservé en pâli : une *dhammakathā*, « explication sur la loi », est un sermon; une *aṭṭhakathā*, « explication sur la signification », est un commentaire. En sanskrit, le mot a le sens plus général d'*entretien*, *conte*, *récit*, et il a pu enfin désigner toute œuvre narrative : ainsi, le Mahābharata est appelé par Bāṇa *Bhāratī kathā*[2].

Mais le terme a aussi un sens technique plus étroit : nul n'ignore que, dans les traités d'art poétique, il désigne un genre déterminé, celui que nous appelons, à défaut d'un nom adéquat, le *roman*. Une kathā est un roman, en ce sens qu'elle est le récit d'aventures légendaires ou inventées à plaisir, mais je ne connais aucun de nos romans modernes, même parmi ceux d'aventures, qui mériterait sans réserve le nom de kathā, car ce genre littéraire est soumis à des règles de composition très particulières, que nos romanciers n'observent nullement et qui précisément lui ont valu, je pense, le nom qu'il porte dans l'Inde.

On sait que les « Arts poétiques », très minutieux quand il s'agit d'exposer les règles du drame, de cataloguer les « rasas », les figures de mots et celles de pensée, les fautes et les qualités du style, etc., ne donnent que des indications très sommaires sur la composition des ouvrages en prose. Au sujet de la kathā, aucun ne renferme rien de plus précis ni de plus exact, à mon

1. Kathāṃ vadāmaḥ, *Chānd.-Up.*, I, 8, 1.
2. Vers introductifs du *Harṣacarita*, 9.

avis, que le Kāvyādarça. Sans méconnaître l'intérêt des traités plus modernes, je ne crois pas qu'en ce qui concerne l'état ancien des genres littéraires, il faille leur accorder autant de confiance qu'à celui de Daṇḍin, car il leur arrive d'ériger en règles des particularités propres à des ouvrages relativement récents. Ainsi, le Sāhityadarpaṇa enseigne que la kathā est la narration en prose d'une matière déjà existante sous forme métrique[1]. Viçvanātha songe ici à Kādambarī, qu'il prend comme le type parfait de la kathā. En cela il ne se trompe pas, mais son tort est de vouloir que cette particularité, vraie de Kādambarī[2], soit vraie de toutes les kathās. Daṇḍin, plus rapproché des origines du genre et qui donne la Bṛhatkathā comme type, n'enseigne rien de pareil. En revanche, il nous donne, comme nous allons le voir, sur la particularité caractéristique de la kathā une indication très précise, que Viçvanātha ne prend pas la peine de formuler, bien qu'elle soit sous-entendue dans la discussion à laquelle donne lieu ensuite, dans son traité, l'ākhyāyikā[3].

Ce qui caractérise la kathā, selon le Kāvyādarça, ce n'est pas la nature des sujets traités. Entre le sargabandha, poème littéraire, et la kathā, il n'y a nulle différence à cet égard, si ce n'est que l'auteur d'un kāvya emprunte généralement, quoique non obligatoirement sa matière à l'itihāsa, tandis que celui d'une kathā est plus libre soit de puiser à des sources moins notoires, soit d'inventer à son gré[4]. Ce ne sont pas non plus les ornements du style. Nous savons assez qu'en fait d'artifices de cet ordre, la kathā, quand elle est traitée par un Daṇḍin, et mieux encore par un Subandhu ou un Bāṇa, n'a rien à envier aux plus soignés des kāvyas. Ce n'est pas davantage la langue, car l'usage des prâ-

1. *Sāhitya-darpaṇa* (Roer), 567. (J'accepte la traduction proposée par Peterson, *Kādambarī*, Int., p. 69-70, n.).
2. L'histoire de Kadambarı (noms mis à part) figurait dans le *Bṛhatkathā-saritsāgara* qu'a imité Somadeva (livre de Çaktiyaças); cf. *K. S. S.*, LIX, 22-178.
3. *Sāhitya-darpaṇa*, 568.
4. *Kāvyādarça*, I, 15 et 29.

krits, aussi bien que celui du sanskrit, est également permis dans le kāvya et dans la kathā[1]. Enfin, ce n'est pas l'emploi de la prose. Que la kathā soit en prose, c'est un fait[2], mais ce n'est pas la condition essentielle du genre, puisque la prose peut y être mêlée de vers, comme dans le drame. Une kathā n'aurait-elle pu même être tout entière en vers? Cette idée n'a rien en soi de choquant, puisqu'on a longtemps répété, à tort d'ailleurs[3], que la Bṛhatkathā était en vers. Tandis qu'un kāvya, mis en prose, ne serait plus un kāvya, une kathā, mise en vers, ne cesse pas, semble-t-il, de mériter le nom de kathā. Le résumé de Kādambarī, écrit en çlokas par Abhinanda, celui de la Bṛhatkathā par Budhasvāmin ne laissent pas pour cela d'être des kathās[4]. Aussi bien Daṇḍin ne se borne-t-il pas à noter que la kathā fait partie du *gadya*, « prose »; il énonce ensuite très clairement ce qui est le propre du genre : « L'ākhyāyikā doit être mise dans la bouche du héros lui-même; la kathā, dans celle du héros ou d'un autre personnage »[5].

Nous reviendrons, en tant que de besoin, sur la distinction entre l'ākhyāyikā et la kathā, qui ne sont que deux variétés du même genre, sinon tout à fait la même chose, comme le veut Daṇḍin. Retenons pour l'instant ce trait qui leur est commun : le propre d'une *kathā*, c'est d'être réellement *kathitā*, contée par

1. *Kāvyādarça*, I, 37-38.
2. *Kāvyādarça*, I, 23.
3. Cette erreur est venue surtout de ce que les expressions « cent mille granthas », « cent mille çlokas » ont servi anciennement pour signifier « une grande longueur ». Quand on évalue un texte en prose, le terme *çloka* signifie « 32 syllabes ». C'est ainsi que les commentaires des trois piṭakas, composés, selon Hiouen-Tsang, par le concile tenu sous Kaniṣka, renfermaient chacun « 100.000 çlokas ».
4. Winternitz fait remarquer avec raison (*Geschichte der Indischen Litteratur*, I[2], p. 3) que, dans l'Inde, la distinction de la prose et des vers ne saurait fournir un principe de classement. Mais il a tort d'ajouter (*ibidem*) que les romans ne diffèrent des épopées littéraires que par l'absence de la forme métrique.
5. *Kāvyādarça*, I, 24.

un personnage. Daṇḍin nous a confirmé ce que le simple examen du mot *kathā* nous permettait déjà d'inférer : qui dit kathā dit dialogue. Le terme ne s'applique pas au drame, parce que les Hindous, frappés de ce que le drame est avant tout un spectacle, lui ont donné un nom qui implique le mouvement et la mimique des acteurs, *nāṭya*. Les ouvrages littéraires (toute composition didactique étant exclue), c'est-à-dire ceux d'imagination, les ποιήματα, se divisent en deux catégories : ce qui est destiné à être *vu* (et entendu), *dṛçya* : c'est le théâtre (*nāṭya*) — ce qui est destiné à être *entendu* seulement, *çravya*. Cette catégorie se subdivise à son tour en deux classes : 1° les vers (*padya*), et les principaux genres de cette classe sont constitués par les poèmes épiques « grands » et ordinaires (*mahākāvya* et *kāvya*); 2° la prose (*gadya*), c'est-à-dire la *kathā* et les genres similaires. Cette classification est celle du Sāhityadarpaṇa[1]. Nous avons vu qu'il faut, conformément aux indications de Daṇḍin, lesquelles sont implicitement contenues dans le Sāhityadarpaṇa lui-même, reconnaître entre les deux genres types du *çravya*, c'est-à-dire entre le *kāvya* et la *kathā*, une autre différence que celle de la prose et des vers. C'est ce qu'il nous faut préciser maintenant.

Un usage établi dans l'Inde veut que la plupart des compositions littéraires, voire philosophiques ou grammaticales, soient censées récitées, dans des circonstances données, par un rhapsode, qui tient l'œuvre de l'auteur, souvent par plus d'un intermédiaire, sans compter que l'auteur, à son tour, est quelquefois présenté comme l'ayant reçue lui même d'un dieu. Il a toujours été possible d'affixer à une œuvre quelconque une introduction relatant ces transmissions successives. Souvent des ajoutages de ce genre ont fini par faire corps avec l'œuvre primitive. On pourrait donc penser que toute composition étant censée récitée, Daṇḍin a voulu simplement rappeler, à propos de la kathā, une règle dont l'application serait plus générale. Telle

1. 272 et 557 et suivants.

n'est pas son intention Kuça et Lava sont donnés, au début du Rāmāyaṇa, comme récitant le poème qu'ils tiennent de Vālmīki. C'est comme si l'Iliade était précédée d'une introduction présentant Néoptolème en guise de rhapsode. Kuça et Lava ne sont pas des personnages du poème. S'ils y ont été introduits à titre d'acteurs, ainsi que Vālmīki lui-même, c'est dans l'Uttarakāṇḍa, livre additionnel qui ne saurait être supposé récité par eux puisqu'il raconte, entre autres événements, leur propre sacre et la mort de Rāma, tandis que, pour les livres précédents, ils sont les rhapsodes et Rāma en personne l'auditeur. Ainsi, dans le Rāmāyaṇa, la narration est dans la bouche de l'auteur, dont les rhapsodes ne sont que les interprètes. Si Rāma et les autres héros de l'épopée tiennent à l'occasion des discours et font des récits plus ou moins longs, c'est de la même manière qu'Achille ou Agamemnon prennent la parole dans l'Iliade. Cela n'empêche pas que d'un bout à l'autre ce soit l'auteur qui raconte les événements, fasse les descriptions et présente les personnages. Il en est exactement de même dans un mahākāvya comme le Raghuvaṃça.

Dans la kathā, au contraire, et c'est ce qu'a voulu dire Daṇḍin, le récit est tout entier dans la bouche soit du héros principal, contant lui-même ses aventures, soit de divers personnages qui participent à l'action. On commence par une introduction — *kathāmukha* « face de la kathā » ou *kathāpīṭha* « base de la kathā » — qui est dans la bouche de l'auteur ou d'un intermédiaire, comme il arrive dans l'épopée, et qui est consacrée à expliquer dans quelle occasion a trouvé place le récit et par qui il a été fait. Puis vient la kathā proprement dite, c'est-à-dire la narration orale attribuée soit au héros, soit à un ou à plusieurs des acteurs. A partir de ce moment l'auteur s'efface; il fait parler ses acteurs. Cette particularité entraîne dans la disposition des matières, dans la composition des récits d'importantes conséquences qui font l'originalité du genre.

En principe, le récit ne peut être que rétrospectif. C'était le

cas dans la Bṛhatkathā : quand le narrateur, Naravāhanadatta[1], prenait la parole, le dénouement était depuis longtemps acquis. Mais il est d'un plus grand art de commencer à l'époque où il est près d'avoir lieu; c'est ce qu'a fait Daṇḍin dans le Daçakumāracarita. Enfin, le comble du raffinement est de faire débuter le récit à l'heure où le dénouement est imminent; l'instant où il s'achèvera sera aussi celui de la catastrophe finale. C'est de cette façon que Bāṇa a bâti Kādambarī. En outre, l'habileté avec laquelle il a réussi à lier le dénouement au kathāmukha, si bien que l'introduction elle-même se trouve, en fin de compte, faire partie de l'action, lui a valu les suffrages de tous les connaisseurs. Naturellement, dans les cas de ce genre, la kathā proprement dite se clôt avant la fin de l'ouvrage; c'est à l'auteur qu'il appartient de dire le dernier mot.

On conçoit que le point de vue d'un personnage qui conte des aventures auxquelles il a été mêlé comme acteur principal ou comme comparse ne puisse être le même que celui d'un narrateur étranger à l'action, qui embrasse les événements d'ensemble, passe d'un temps et d'un lieu à un autre pour grouper les faits connexes, expose les causes avant d'expliquer les effets. Un homme qui conte son histoire est naturellement porté à suivre l'ordre chronologique de sa propre existence. Bien qu'il ait fini par posséder la connaissance complète des événements, avec leurs antécédents, il ne l'a acquise que par étapes successives. Il les rapporte donc non dans l'ordre où ils se sont passés mais dans celui où il les a connus. Cet ordre est en même temps le plus dramatique, le plus propre à piquer la curiosité de l'auditeur, car généralement, dans tout roman d'aventures qui vaille la peine d'être conté, les personnages ont été le jouet des événements avant d'arriver à en débrouiller les causes. L'ordre du mémorial n'est pas celui de l'histoire. Les poètes épiques

1. On ne s'étonnera pas que je me fonde, ici et dans la suite, sur quelques-unes des conclusions de mon *Essai sur Guṇāḍhya et la Bṛhatkathā* (Paris, 1908); au reste, celles que j'utilise dans cet article ne sauraient guère soulever d'objections.

peuvent suivre tantôt l'un, tantôt l'autre, au mieux de l'intérêt pathétique. Les auteurs de kathās sont presque fatalement condamnés à employer le premier. En fait, ils se le sont imposé comme une règle, même quand ils auraient pu s'en affranchir.

Il peut arriver en effet, dans le récit principal ou dans les récits secondaires, que le narrateur conte les aventures d'un autre personnage auxquelles lui-même n'a pas été mêlé ou ne l'a été que tardivement. C'est le cas de Jābāli, dans Kādambarī; c'est toujours celui de l'auteur en personne dans le kathāmukha; enfin c'est celui de Subandhu dans tout le cours de Vāsavadattā, puisque ce petit roman, par exception, ne comporte pas de kathāmukha. Étranger à l'action, en embrassant à la fois tous les détails, discernant le point d'origine de tous les fils du tissu d'aventures qu'il va dérouler, le narrateur aurait toute liberté de suivre un ordre logique. Il n'en fait rien cependant. Il choisit un des personnages comme *leader*, qui reste continuellement en scène. L'ordre suivi est exactement celui de la vie de ce personnage; jamais le récit ne l'abandonne pour nous transporter en un autre lieu que celui où il se trouve à chaque moment donné de la narration. Enfin, et ceci est très caractéristique de la kathā, le récit des événements dont le *leader* n'a pas été témoin et qu'il n'a pu connaître que par ouï-dire, est toujours présenté sous la forme d'un discours direct attribué au personnage qui les lui a appris. Ce discours, à son tour, peut contenir d'autres récits que son auteur a entendus lui-même de la bouche d'autres personnes et ainsi de suite. Chacune de ces narrations secondaires est ordonnée exactement selon les mêmes principes que celle qui la renferme, c'est-à-dire que tout événement dont n'a pas été témoin le *leader* de chaque récit particulier est rapporté dans une narration orale censée faite à l'intéressé par une autre personne.

Devant ces œuvres composées de récits emboîtés les uns dans les autres, tout lecteur va songer aux *Mille et une nuits.* Le cadre de ce recueil et le système de composition sont incontes-

tablement indiens[1], mais on aurait tort de le croire conformé au type de la kathā classique. Il est de la nature du *Pañcatantra* ou des *Contes du vampire*. La narration principale n'a jamais eu d'autre raison d'être que de fournir un cadre à des contes disparates. Nous verrons que la kathā est sortie de ce type plus élémentaire, rangé implicitement par Daṇḍin, explicitement par Viçvanātha dans la catégorie des « ākhyānas », récits, mais non dans le genre kathā au sens étroit du mot[2]. A vrai dire, il n'a jamais cessé d'être en faveur : la Bṛhatkathā, par exemple, a été, à l'origine, je pense, une véritable kathā; puis, sous la main du cachemirien qui compila le Bṛhatkathāsaritsāgara, imité plus tard par Kṣemendra et par Somadeva, elle est devenue le réceptacle d'une masse de contes variés et la narration principale y a été réduite au rôle d'histoire-cadre. Mais il ne faut pas oublier que, dans une kathā du type définitif, le rôle respectif de la narration principale et des narrations secondaires n'est pas le même que celui de l'histoire-cadre et des contes dans les *Contes du vampire* ou dans les *Mille et une nuits*. La kathā, ayant pour règle de tenir continuellement en scène le *leader* du récit, se trouve astreinte à l'une des lois de l'art dramatique, qui est d'observer l'unité de lieu à chaque moment donné de la durée. Les récits secondaires ont donc un objet analogue à celui des narrations dans un drame : bien qu'on puisse rencontrer des contes inutiles dans les kathās les plus serrées, ces récits, en principe, ne servent qu'à exposer ce qui s'est passé hors la vue du personnage en scène.

Le plus simple, pour donner une idée précise du système, est de présenter au lecteur un spécimen de kathā. Je raconterai donc sommairement Kādambarī. Ce roman, qui est du VIIe siècle,

1. Ce n'est pas (sauf exception) la matière des contes, dans les *Mille et une nuits*, qui est de source indienne, mais le mode de composition et aussi le prologue-cadre. Sur ce dernier point, v. l'étude décisive de E. Cosquin : Le prologue-cadre des Mille et une nuits, les légendes perses et le Livre d'Esther, *Revue biblique internationale*, janvier et avril 1909.

2. *Kāvyādarça*, I, 28 cd; *Sāhitya-darpaṇa*, 568 (Com.).

s'éloigne beaucoup du genre primitif en ce sens que les aventures de voyage n'y occupent qu'une place insignifiante et qu'on n'y trouve ni coquins ni brigands ni enlèvements ni histoires de mauvais lieux; mais je le choisis parce que c'est le type achevé du mode de composition de la kathâ porté à sa perfection. Les indianistes se passeraient volontiers de mon analyse, mais les autres lecteurs m'en sauront peut-être gré puisque Kâdambarî n'a pas encore trouvé de traducteur français. Je suis forcé de leur présenter seulement le squelette, en regrettant que mon rôle ne puisse être aussi de leur faire sentir le charme de cette œuvre toute imprégnée de tendresse, de mélancolie et d'espérance en une seconde vie. Nous verrons d'abord quelle histoire a conçue Bāṇa[1], ensuite comment il en a ordonné le récit.

Puṇḍarīka, être divin, fils du sage Çvetaketu et de la déesse Lakṣmī, a rencontré, près du lac Acchoda, la jeune Mahāçvetā, fille d'un prince des Gandharvas. Épris d'elle au point d'en perdre la vie, il lui dépêche son serviteur Kapiñjala avec un message d'amour. Mahāçvetā touchée se résout à se rendre au lac où Puṇḍarīka l'attend. Mais elle a tergiversé trop longtemps : quand elle arrive, Puṇḍarīka vient de mourir d'amour. En expirant, à la lueur de la lune qui se lève, il a maudit le dieu-Lune, Candramas. Devant Mahāçvetā effarée, Candramas en personne descend du ciel et enlève le cadavre. Kapiñjala s'élance à la poursuite du ravisseur, tandis qu'une voix céleste crie à Mahāçvetā, qui songeait au suicide, qu'un jour elle sera réunie à son bien-aimé. Elle s'établit au bord du lac, près d'un temple de Çiva et y passe ses jours à pratiquer des austérités.

La malédiction proférée par Puṇḍarīka a eu cette conséquence que Candramas et lui-même doivent vivre deux existences dans le monde terrestre avant de retrouver leur corps divin. Candramas, ayant mis le corps de Puṇḍarīka en lieu sûr, s'incarne dans un enfant qui naît au roi d'Ujjayinī Tārāpīḍa, de sa femme Vilāsavatī et reçoit le nom de Candrāpīḍa. Puṇḍarīka s'incarne dans un enfant qui naît à Çukanāsa, ministre de ce même roi, de sa femme Manoramā et reçoit le nom de Vaiçampāyana. Cependant Kapiñjala, victime lui aussi d'une malédiction, est transformé en un cheval, nommé Indrāyudha. Les deux enfants s'élèvent comme deux frères. Indrayudha devient le cheval de Candrāpīḍa.

Avec le temps, Candrāpīḍa, nommé prince héritier, est chargé par son père d'une expédition militaire. Il fait de grandes conquêtes et monte jus-

1. Il ne l'a pas inventée de toutes pièces; v. p. 252, note 2.

qu'au Kailāsa. Comme il revenait, un jour, il s'égare loin des siens à la poursuite de deux kimnaras; son cheval le porte jusqu'au bord du lac où vit Mahāçvetā[1]. Elle lui donne l'hospitalité.

Or, en ce temps-là, une cousine de Mahāçvetā, Kādambarī, fille du roi des Gandharvas Citraratha, avait juré de ne pas se marier tant que Mahāçvetā n'aurait pas recouvré le bonheur. Cette dernière, sur la prière de Citraratha, consent à tenter un dernier effort pour la faire revenir sur son vœu. Elle offre à Candrāpīḍa de l'accompagner à la ville. L'amour s'éveille entre Kādambarī et Candrāpīḍa. Cependant l'armée a retrouvé les traces du prince et campe près du lac; mais Candrāpīḍa s'éternise et ne parle plus de retourner à Ujjayinī. Son père juge excessive la durée de son absence et lui mande de revenir sans délai. Le prince obéit; il laisse son armée aux soins de Vaiçampāyana, qui doit la ramener par étapes et rentre à Ujjayinī, ne rêvant qu'aux moyens de revoir Kādambarī. Or l'armée revient à son tour, mais sans Vaiçampāyana. Celui-ci, comme pris de folie, a refusé de quitter les rives du lac et les troupes ont dû partir sans lui. Candrāpīḍa saisit cette occasion de retourner au pays de Kādambarī : il sollicite et obtient la permission d'aller chercher son ami.

La folie de Vaiçampāyana était la passion qu'il avait conçue pour Mahāçvetā. Attaché à ses pas, il l'accablait de propos galants. Impatientée par cet amoureux qui cherche à la rendre infidèle au souvenir de son cher Puṇḍarīka, elle se moque de lui, l'accuse de réciter des mots d'amour comme un perroquet et lui souhaite de renaître dans le corps d'un perroquet. Ce souhait à peine formulé, elle a la surprise de le voir tomber sans vie.

Candrāpīḍa arrive sur ces entrefaites. La douleur qu'il éprouve est si cruelle que son cœur se brise; le voilà mort! Kadambarī, qui se hâtait à la rencontre de son bien-aimé, s'évanouit sur son cadavre. Revenue à elle, elle entend une voix céleste : le corps de Candrāpīḍa, abandonné par son âme à la suite d'une malédiction, est impérissable.

Cependant une servante de Candrapīḍa, Pattralekhā, qui n'est autre que la déesse de l'astérisme lunaire Rohiṇī incarnée, monte sur le cheval Indrāyudha et plonge dans le lac. Ce bain miraculeux rend à Kapiñjala sa personnalité. Il apprend à Mahaçvetā que Vaiçampayana était l'incarnation de Puṇḍarīka. Kadambarī et Mahaçvetā font prévenir les parents de Candrāpīḍa et tous se réunissent à l'ermitage pour garder le corps incorruptible du prince.

L'ex-Candrāpīḍa s'est réincarné dans le corps d'un prince qui devient roi sous le nom de Çūdraka et coule des jours heureux. Vaiçampāyana renaît perroquet. Tombé du nid de ses parents, qu'un maraudeur a détruit, il est ramassé par Hārīta, fils du sage Jabāli et grandit dans l'ermitage de ce saint. Jābāli, par la force de son pouvoir magique, « voit » toute l'histoire anté-

1. Le lecteur non indianiste ne doit pas s'étonner de voir Mahâçvetâ, et tout à l'heure Kâdambarî, rester perpétuellement jeunes. Les Gandharvas et autres êtres divins peuvent être accidentellement sujets à la mort, mais la durée de leur vie, en principe, n'a d'autre limite que celle du mahâkalpa actuellement en cours.

rieure du perroquet; un jour il la conte devant ses disciples assemblés. Alors les écailles tombent des yeux du perroquet; il se rappelle ses existences passées et il s'envole au bois où vit Mahāçvetā. En route, il est capturé par un caṇḍāla, qui le donne à une jeune caṇḍālī, sous les traits de laquelle se cache la déesse Lakṣmī, mère de Puṇḍarīka. Celle-ci met le perroquet dans une cage d'or et l'apporte en présent au roi Çūdraka. Dans ce corps de perroquet vit une âme d'homme; il parle! Çūdraka charmé l'écoute conter son histoire. A peine est-elle achevée que roi et perroquet tombent morts. L'âme de Puṇḍarīka anime de nouveau son corps divin et il retrouve Mahāçvetā. Candrāpīḍa revient à la vie entre les bras de Kādambarī : Candramas en effet conservera la forme humaine de Candrāpīḍa, puisque c'est sous ces traits que Kādambarī l'a aimé.

Voilà la fable. Voyons le plan du roman.

Le kathāmukha est constitué par la scène où Çūdraka, siégeant dans sa salle d'audience, reçoit d'une caṇḍālī le présent d'un perroquet. C'est le récit du perroquet à Çūdraka qui constitue la kathā proprement dite. Elle est ainsi ordonnée :

a) *Récit du perroquet à Çūdraka* :
Sa naissance. Comment il a été sauvé par Harīta.

a, *b*) *Récit de Jābāli entendu par le perroquet* :
Naissance du prince Candrāpīḍa et de Vaiçampāyana. Histoire de Candrāpīḍa jusqu'au moment où il rencontre Mahāçvetā.

a, *b*, *c*) *Récit de Mahāçvetā à Candrāpīḍa* :
Sa naissance. Sa rencontre avec Puṇḍarīka; son amour; la mort de Puṇḍarīka et l'enlèvement de son cadavre par un être divin.

a, *b*) (*Suite du récit de Jābāli* :)
Candrāpīḍa cherche à consoler Mahāçvetā.

a, *b*, *c*) (*Suite du récit de Mahāçvetā à Candrāpīḍa* :)
Le vœu de Kādambarī. Elle invite Candrāpīḍa à l'accompagner auprès d'elle.

a, *b*) (*Suite du récit de Jābāli* :)
Toute l'histoire de Candrāpīḍa jusqu'au jour où il revient d'Ujjayinī (au cours de ce récit, ce qui est arrivé à Kādambarī pendant l'absence de Candrāpīḍa, est *conté à ce dernier* : 1° *par Pattralekhā*, qui était restée un certain temps après lui auprès de Kādambarī; 2° *par Keyūraka*, serviteur de Kādambarī — ce qui est arrivé à Vaiçampāyana, jusqu'au départ de l'armée, lui est *conté par ses officiers*).

a, b, c) *Récit de Mahāçvetā à Candrāpīḍa* :
La poursuite amoureuse de Vaiçampāyana; sa malédiction et sa mort.

a, b) (*Suite du récit de Jābāli* :)
Mort de Candrāpīḍa. L'arrivée de Kādambarī. La réapparition de Kapiñjala.

a, b, d) *Récit de Kapiñjala à Mahāçvetā* :
L'enlèvement du corps de Puṇḍarīka par Candramas. L'incarnation de Candramas en Candrāpīḍa, de Puṇḍarīka en Vaiçampāyana, de Kapiñjala en un cheval.

a, b) (*Suite du récit de Jābāli* :)
Tārapīḍa prévenu. Tous les intéressés réunis à l'ermitage pour garder le corps de Candrāpīḍa.

a) (*Suite et fin du récit du perroquet à Çūdraka* :)
Il recouvre la mémoire de ses existences passées. Sa capture par un caṇḍāla. Il est apporté à Çūdraka.

L'auteur ou plus exactement les auteurs, puisque Bāṇa est mort avant d'avoir achevé Kadambarī et que le roman a été terminé par son fils selon le plan initial, reprennent la parole pour conter le dénouement en quelques pages.

La narration principale, faite par le perroquet, suit naturellement l'ordre de la vie du perroquet. Mais Jābāli, qui conte au perroquet sa propre histoire dans ses deux existences antérieures et qui la « voit » tout entière, qui discerne le pourquoi de tous les événements, pourrait suivre un ordre logique, celui-là même que nous avons suivi en exposant la fable. Non seulement il se jette, dès le début, *in medias res*, en prenant comme point initial la naissance de Vaiçampāyana, mais il fait choix, comme *leader*, d'un autre héros, Candrāpīḍa. Dès lors, il ordonne toute sa narration du point de vue de Candrāpīḍa exclusivement; elle est composée exactement comme si c'était Candrāpīḍa qui parlât; les faits qui se sont passés soit antérieurement, soit dans un autre lieu que celui où se trouve Candrāpīḍa ne nous sont révélés qu'au fur et à mesure qu'ils arrivent à être connus de ce héros. Les aventures arrivées à Mahāçvetā avant qu'elle connût Candrāpīḍa, celles de Vaiçampāyana pendant

qu'il est séparé de son maître, celles de Kādambarī pendant l'absence de son amant, ne sont pas contées directement par Jābāli, mais renfermées dans des discours tenus à Candrāpīḍa par divers personnages. Quand Candrāpīḍa meurt, il est aussitôt fait choix, parmi les personnes qui occupaient la scène en cet instant, d'un autre *leader*; ce rôle échoit à Mahāçvetā; c'est à elle que sont dès lors contés les événements qui ne se passent pas sous ses yeux.

Pour montrer que le procédé que nous avons défini est constant dans la kathā, prenons, comme second exemple, Vāsavadattā, de Subandhu. Dans ce petit roman qui est du VIe siècle, il n'y a pas de kathāmukha; c'est l'auteur qui conte directement. A vrai dire, Subandhu s'est beaucoup moins soucié de bâtir un roman dramatique avec l'histoire très ténue qu'il a prise pour sujet que de fournir la preuve de sa virtuosité à manier le *çleṣa* (équivoque), dont il se vante — à bon droit et pour le désespoir de ses commentateurs! — d'avoir usé d'un bout à l'autre et dans tous les mots de son livre.

D'un côté, le prince Kandarpaketu; de l'autre, la princesse Vāsavadattā, fille de Çṛṅgāraçekhara, roi de Kusumapura (Pāṭaliputra). Tous deux font simultanément un rêve : le héros voit en songe Vāsavadattā et s'éprend de cette inconnue; l'héroïne voit en songe Kandarparketu et s'éprend de lui, mais, plus heureuse en ceci, elle sait son nom. Dès lors, elle refuse tous les prétendants. Cependant Kandarpaketu est parti à l'aventure avec son ami Makaranda. Passant la nuit sous un arbre, dans les forêts du Vindhya, ils entendent le dialogue d'un perroquet et d'une corneille, qui leur apprend et le nom de Vāsavadattā et le songe qu'elle a eu et l'amour qu'elle a voué à Kandarpaketu. Le héros va à Kusumapura et enlève la jeune fille. Tous deux passent la nuit dans la forêt. Or, le matin, pendant que Kandarpaketu dort encore, Vāsavadattā s'éloigne pour chercher des fruits et des racines. Elle tombe sur un parti de brigands dont le chef la désire et la saisit. Sur ces entrefaites survient un roi des Kirāṭas qui chassait dans la forêt; il veut enlever aux brigands leur conquête. Combat, pendant lequel les adversaires s'entretuent tous. Vāsavadattā est sauve. Malheureusement un ascète dont l'ermitage a été saccagé par les combattants, maudit la jeune fille : elle est transformée en une statue de pierre. A son réveil, Kandarpaketu cherche en vain Vāsavadattā. Il erre pendant plusieurs mois et finit par rencontrer la statue. Il la touche; Vasavadattā reprend vie à ce contact. Voilà les amants réunis et c'est toute l'histoire (j'ai laissé de côté les personnages et les détails accessoires).

C'est l'auteur qui conte, il est vrai; mais il conte du point de vue de Kandarpaketu. Son récit n'est donc pas ordonné comme plus haut, mais de la manière suivante :

Songe de Kandarpaketu. Son départ avec Makaranda.

Récit du perroquet à la corneille entendu par Kandarpaketu :

Songe de Vāsavadattā; son amour pour Kandarpaketu.

Enlèvement de Vāsavadattā. La nuit dans la forêt. Kandarpaketu, à son réveil, ne trouve plus Vāsavadattā. Ses recherches vaines. Il rencontre la statue. Vāsavadattā ressuscitée.

Récit de Vāsavadattā à Kandarpaketu :

Ses aventures depuis le moment où elle s'est éloignée de Kandarpaketu endormi jusqu'au jour où il l'a retrouvée transformée en statue.

Ainsi, même quand l'auteur a manqué à la règle qui veut que tout, dans une kathā, soit parlé, il n'a pas manqué à celle-ci, corollaire de la première et loi fondamentale du genre : un personnage doit être en scène; le récit suit l'ordre de sa vie et ce qu'il n'a pu voir est censé lui avoir été rapporté oralement.

Si l'on veut apprécier à quel point les procédés narratifs de la kathā diffèrent de ceux qu'ont employés les poètes épiques, il suffit d'ouvrir le Rāmāyaṇa. Je résume à grands traits les sargas II à VII de l'Ayodhyākāṇḍa.

Daçaratha est dans la salle du trône; il annonce qu'il veut associer son fils Rāma à la couronne. Cette décision est acceptée avec joie par la foule. Le roi ordonne qu'on fasse les préparatifs du sacre; puis il envoie chercher Rāma et, à deux reprises, lui fait savoir sa volonté. Ce récit, qui a Daçaratha pour *leader*, nous conduit jusqu'au vers 28 du IVe sarga. A ce moment, nous laissons Daçaratha pour suivre Rāma chez sa mère Kauçalyā; les discours de Rāma et de Kauçalyā nous sont rapportés. Le Ve sarga nous ramène à Daçaratha, au lieu et à l'instant même où nous l'avions laissé. Il mande son chapelain Vasiṣṭha et lui enjoint d'aller ordonner l'abstinence à Rāma et à Sītā. Nous suivons Vasiṣṭha dans sa mission, puis le poète nous fait revenir à Daçaratha, qui attendait le retour du chapelain. Au début du VIe sarga, nous sommes derechef chez Rama et à l'instant même où Vasiṣṭha vient de le quitter. On nous le montre s'acquittant de ses devoirs religieux. Puis nous voici dans la ville, à l'aurore : la joie du peuple est décrite, les discours de la foule sont rapportés. Avec le VIIe sarga, changement de lieu et de personnages : nous sommes dans la demeure de la favorite Kaikeyī; la bossue Mantharā s'informe des causes de la joie populaire; elle apprend le sacre imminent de Rāma et en porte la nouvelle à Kaikeyī.

On voit que le poète ne se gêne pas pour passer d'un personnage à un autre, d'un lieu à un autre, ni pour revenir sur ses pas et, après avoir conté ce qui s'est passé en un certain lieu pendant un certain moment de la durée, conter ce qui s'est passé en un autre lieu pendant le même moment. C'est là une facilité que la kathā s'interdit absolument — la kathā seule, remarquons-le, car j'aurais pu prendre mon exemple dans un mahākāvya de l'époque classique; nous y aurions relevé autant de liberté que dans le Rāmāyaṇa. Ainsi, il y a deux modes de narration, que j'appellerai, l'un *épique*, l'autre *scénique*. L'emploi de ce terme a été suffisamment justifié par ce qui précède. C'est en définitive ce mode de narration qui caractérise la kathā et qu'a voulu spécifier Daṇḍin dans la règle du Kāvyādarça que nous avons citée.

Comment et quand s'est-il implanté? Le sanskrit est par excellence la langue du discours direct. Tout enseignement didactique est conçu sous les espèces d'une upaniṣad : un maître qui parle, un disciple qui apprend — tout récit sous celles d'une rhapsodie : un conteur qui récite, des auditeurs qui écoutent. La scène où l'on voit en présence le parleur et l'auditeur ne manque jamais en tête d'une ancienne œuvre narrative et ouvre le plus souvent même les œuvres d'une autre nature (exemple : Kṛṣṇa et Arjuna en présence dans la Bhagavad-gītā). Mais le poème épique, bien qu'ainsi introduit, n'a jamais pris pour cela le caractère scénique du roman. La kathā n'est donc pas sortie de l'épopée. Son prototype, ce sont les recueils de contes.

Une fable toute nue, sans une introduction relatant qui l'a contée, à qui elle l'a été et pourquoi, est pour un Hindou quelque chose d'incomplet. Tout récit veut un cadre. Dans le Jātaka pâli, chaque jātaka commence par une sorte de préface (*paccuppannavatthu*, « histoire du temps présent ») où sont expliquées les circonstances qui amenèrent le Buddha à conter l'une de ses existences passées et se clôt par une sorte de conclusion, où le Buddha identifie les personnages du récit avec ceux du

temps présent qui en sont les incarnations. Sous la forme actuelle, le Jātaka est une collection de contes encadrés, mais chacun a son cadre particulier et forme un tout; le recueil n'a pas d'unité. C'est là le mode le plus élémentaire de présentation du conte.

On conçoit que le même conteur puisse faire entendre plusieurs récits successifs. Cette série se complique un peu si quelques-uns des contes en renferment eux-mêmes d'autres attribués aux acteurs figurant dans les premiers. Mais aligner ainsi des contes à la file est un procédé bien dénué d'art, encore que Somadeva n'ait pas dédaigné de l'employer dans certaines parties du Kathāsaritsāgara[1]. Pourquoi le conteur entasse-t-il contes sur contes? Il suffit, pour le justifier, de transformer la scène introductive en un cadre continu, à chaque compartiment duquel se rattachera un conte. Le type de cadre le plus simple est celui de la Vetālapañcaviṃçatikā. Le roi — qui est l'auditeur — a une entreprise à accomplir; il n'y peut réussir qu'à la condition de garder le silence. Le vampire — qui est le conteur — s'est promis de l'en empêcher. Il conte et le roi charmé oublie qu'il doit se taire; il échoue; tout est à recommencer. Nouvel effort du roi, nouveau conte du vampire et pareil résultat — et ainsi de suite! A ce type, qui a foisonné, se rattachent le cadre de la Çukasaptati, celui de la Siṃhāsanadvātriṃçatikā, celui des Mille et une nuits, etc. M. E. Cosquin en a décrit les variétés et catalogué les diverses formes dans l'Inde et hors de l'Inde, dans une étude décisive à laquelle j'ai plaisir à renvoyer[2].

Dans ces recueils, le lien entre le cadre et les contes reste tout à fait artificiel. Il n'y a aucun rapport de convenance entre le conte et la situation du personnage qui parle ou de celui qui écoute. Avec le Pañcatantra, ou plutôt avec chacune des parties

1. Voir, par exemple, la collection d'avadānas, X, v (LXI).

2. Le prologue-cadre des Mille et une nuits, etc., *Revue biblique internationale*, janvier et avril 1909.

qu'il renferme, nous trouvons des ensembles plus fortement liés. Le tout est dans la bouche de Viṣṇuçarman, qui l'enseigne aux trois fils du roi Amaraçakti, et cette scène introductive est le kathāmukha. Il n'y a pas d'autre lien entre les livres[1], mais chacun de ceux-ci forme un ensemble assez ingénieusement bâti. L'action qui sert de cadre est relativement complexe. Ainsi, dans le livre Ier, les chacals Karaṭaka et Damanaka manœuvrent pour briser l'amitié préjudiciable à leurs intérêts qui unit le lion Piṅgalaka et le taureau Saṃjīvaka. Les fables qu'ils racontent servent à illustrer les préceptes de conduite qu'ils formulent au cours de leur entreprise et le tout se rattache à un dessein.

Nous sommes encore loin, avec un ouvrage de ce genre, du type de la kathā, pas tant cependant qu'on pourrait le croire. Un recueil comme le Pañcatantra est presque entièrement sous la forme dialoguée. Non seulement l'étendue du récit-cadre est faible par comparaison avec celle des contes mais, au cours de ce récit, les conversations des personnages tiennent une large place. Que ceux-là, au lieu de se conter des fables, se content des aventures auxquelles ils ont participé, cette suite de récits placés dans la bouche des héros est précisément ce qu'on appelle une kathā, et il est clair que le mode d'exposition des narrateurs sera celui du mémorial. C'est de cette manière peu compliquée qu'est composé le Daçakumāracarita : Rājavāhana, séparé d'abord de ses amis, les retrouve ensuite et chacun d'eux rapporte lui-même, conformément à la règle formulée dans le Kāvyādarça, ses aventures pendant le temps de leur séparation[2].

1. Trois ou cinq à l'origine, selon les théories; ce n'est pas ici le lieu de les discuter. Voir sur ce point les conclusions de J. Hertel, *Tantrākhyāyika*, Einleitung (Leipzig und Berlin, 1909).

2. Il est difficile de raisonner sur le Daçakumāracarita, incomplet et partiellement remanié. La *pūrvapīṭhikā* n'est pas authentique. Le plaidoyer de J. J. Meyer en faveur de l'authenticité (*Daçak.*, übersetzt, Einleitung, 134-139) n'a rien de convaincant. Aux raisons alléguées par Wilson et Weber il faut ajouter celle-ci : c'est le chapitre Ier (celui qui raconte la fin des aventures de Rājavāhana, jusqu'au moment de la réunion avec ses amis) qui a le

Daṇḍin a entendu écrire une ākhyāyikā puisqu'il a donné à chaque section le nom d'*ucchvāsa* qui, dit-il dans le Kāvyādarça, est le terme consacré pour désigner les livres d'une ākhyāyikā[1]. Faut-il nous arrêter à la distinction entre l'ākhyāyikā et la kathā? Daṇḍin la déclare subtile[2] et Viçvanātha la repousse. Ils ont raison en ce sens que l'ākhyāyikā ne constitue pas un *genre* foncièrement différent de la kathā. C'est bien là ce que veut dire Daṇḍin et cela seulement : il ne nie pas que bien avant lui des ouvrages aient porté le nom de kathā tandis que d'autres portaient celui d'ākhyāyikā, ni que cette différenciation réponde à une certaine réalité; mais il refuse de voir entre kathā et ākhyāyikā autre chose qu'une nuance. Nous comprendrons sans doute en quoi elle consiste si nous comparons entre elles les deux œuvres narratives de Bāṇa, Kādambarī, qui est, de l'aveu du Sāhityadarpaṇa, une kathā, et le Harṣacarita, qui est, de l'aveu du même traité, une ākhyāyikā[3]. Viçvanātha s'évertue à fonder le principe du classement sur ce fait que dans l'ākhyāyikā le poète donne, au début, sa généalogie et des renseignements sur ses prédécesseurs et commence chaque chapitre par quelques vers destinés à suggérer l'idée générale de son contenu. Que cela ait existé, on n'en saurait douter; le Harṣacarita en est la preuve; mais que là soient les marques distinctives de l'ākhyāyikā, je n'en crois rien puisque le Daçakumāracarita qui en a porté incontestablement le nom, ne les présente nullement. On voit que les Hindous n'ont pas réussi à préciser ce qui fait la différence entre les deux variétés du roman; néanmoins ils n'ont pas laissé d'employer les deux termes en connaissance de cause, car je ne sache pas que jamais la Bṛhatkathā ou Kādam-

caractère d'un *kathāmukha*; la *pūrvapīṭhikā*, en dépit de son nom, contient sous sa forme actuelle, d'autres choses qu'une introduction, puisqu'elle renferme les récits de Somadatta et de Puṣpodbhava.

1. *Kāvyādarça*, I, 27.
2. *Kāvyādarça*, I, 25-28.
3. *Sāhitya-darpaṇa*, 568.
3. *Sāhitya-darpaṇa*, 567 et 568.

barī aient été appelés des ākhyāyikās. Le mot *ākhyāyikā* signifie « petit récit »; il n'a jamais cessé d'être usuel en ce sens, notamment pour désigner les petits contes, extérieurs à l'action principale, qu'on rencontre dans une œuvre narrative. Ainsi, les fables du Pañcatantra sont des ākhyāyikās. C'est pourquoi le nom vraisemblablement le plus ancien de ce recueil est *Tantrākhyāyika* (sous-entendre *çāstra* ou un mot analogue), très bien élucidé par J. Hertel « aus Erzählung von Klugheitsfällen bestehendes (Lehrbuch) »[1], explication excellente sauf qu'à mon avis il faut entendre « livre composé d'*histoires*... » Dans les colophons de la Bṛhatkathāmañjarī de Kṣemendra[2], les grands récits, soit ceux qui composent la trame de l'histoire-cadre, soit ceux qui constituent de grands ensembles (par exemple l'histoire de Çaktideva), sont généralement appelés des kathās, tandis que les contes intercalés sont appelés des ākhyāyikās. On voit le contraste. L'ākhyāyikā est un récit qui peut être long, mais qui est relativement simple, la kathā est un récit complexe qui en contient d'autres. C'est pourquoi le Harṣacarita est une ākhyāyikā. Bāṇa y expose d'abord sa propre vie jusqu'au jour où il est invité à prendre la parole devant la cour pour raconter la vie du roi Harṣa-vardhana; et c'est cette première partie qui joue le rôle d'un kathāmukha. Le Harṣacarita proprement dit, qui vient ensuite, est long, mais il est très simple : c'est la série chronologique des faits et gestes de Harṣa, déroulée selon les principes de narration avec lesquels nous sommes familiers maintenant, Harṣa étant le *leader*. Il est superflu de revenir sur Kādambarī pour montrer que la texture en est au contraire fort complexe et comporte beaucoup de récits emboîtés les uns dans les autres. Le Daçakumāracarita est une ākhyāyikā parce qu'il se compose (kathāmukha ou ce qui en tient lieu mis à part) d'un certain nombre de récits, assez compliqués à vrai dire, mais dont chacun forme un tout indépendant,

1. J. Hertel, *Tantrākhyāyika*, übersetzt, I (Einleitung), I, § 4.
2. Voir la liste des colophons en tête de l'édition de la *Kāvya-mālā*.

relativement court, tandis que leur collection ne constitue pas un ensemble organique. En d'autres termes, une ākhyāyikā et une kathā sont des compositions du même genre ; il n'y a d'autre différence entre elles que le degré de complexité. C'est pourquoi la ligne de démarcation est flottante. Toute ākhyāyikā peut à juste titre être nommée une kathā ; mais la réciproque n'est pas vraie : le nom de kathā exclusivement appartient par excellence aux vastes « machines » organisées selon la formule que Bāṇa a appliquée en perfection dans Kādambarī.

Le plus ancien spécimen connu d'une grande kathā est la Bṛhatkathā. Telle qu'elle apparaît grâce à la comparaison entre sa version cachemirienne et sa version népâlaise, elle était composée, après un kathāmukha introduisant le narrateur, d'un vaste récit mis dans la bouche du héros contant lui-même son histoire. Les aventures dont il n'avait pas été le témoin étaient censées lui avoir été rapportées par divers personnages de l'action, qui eux-mêmes en avaient entendu d'autres, et ainsi de suite. On peut discuter sur l'ordre des livres, sur l'authenticité de certains épisodes, sur le nombre et la nature des contes accessoires, mais pour ce qui est du mode de composition, le doute n'est pas permis. C'était bien une kathā, au sens technique que nous avons reconnu à ce terme. L'époque la plus basse à laquelle on puisse, selon moi, la faire descendre est le IIIe siècle. Encore, si l'on osait en élaguer le récit du voyage de Naravāhanadatta au Çvetadvīpa, qui trahit la connaissance du culte chrétien[1] et qui peut être une interpolation, rien n'empêcherait de la faire remonter beaucoup plus haut, au moins vers le milieu du Ier siècle, comme le voulait Bühler. Or, de ce que la Bṛhatkathā a été regardée jusqu'après le temps de Daṇḍin (VIe siècle) comme le type classique de la kathā[2] et a servi pour fixer la norme du genre, personne ne sera tenté de conclure que Guṇāḍhya ait inventé le mode de composition qu'il a employé.

1. V. pp. 92-95 et 229 de mon *Essai sur Guṇāḍhya et la Bṛhatkathā*.
2. *Kāvyādarça*, I, 38.

Nous avons établi, au point de vue de la complexité, la gradation Jātaka, Vetālapañcaviṃçatikā, Pañcatantra, Daçakumāracarita, Bṛhatkathā, mais cet ordre n'a qu'une valeur logique. Les types complexes ne sont pas moins anciens que les types simples qui nous ont été conservés et tous ont vécu côte à côte. Le mode de composition que présente le Pañcatantra dans ses versions les plus récentes n'est pas dû aux remaniements d'écrivains plus habiles que les primitifs : dès l'origine, le Pañcatantra a été bâti selon le plan connu, avec son kathāmukha et ses histoires-cadres[1]. Or, si les vues de J. Hertel sont justes, avec le Pañcatantra nous remontons au IIe siècle avant notre ère[2]. La vérité c'est que le moule de la kathā est aussi vieux que la littérature indienne. Ce qui pourrait troubler notre jugement sur ce point, c'est que, comme presque toujours dans l'Inde quand il s'agit de littérature profane, les choses anciennes ne sont attestées que par des œuvres notablement postérieures au début de notre ère. Pour s'en étonner, il faudrait ignorer que l'emploi du sanskrit ne s'est imposé que tardivement dans les œuvres profanes, sans même jamais devenir obligatoire et que presque toute la production prâkrite antérieure à la floraison de l'époque classique a péri. S'il est un genre dans lequel l'emploi des prâkrits ait été général au début et se soit maintenu longtemps, c'est assurément celui qui était destiné au public le moins raffiné, c'est-à-dire le conte et le roman d'aventures. Le *kavi*, poète de cour, parlait sanskrit mais le conteur qui combinait d'ingénieux récits pour récréer un auditoire de marchands employait une langue plus populaire. Quand on voit quel trésor de contes et de récits romanesques a utilisé l'enseignement bouddhique dès une époque ancienne et probablement dès l'origine, on se dit que cette espèce de littérature devait jouir d'une faveur exceptionnelle.

Il n'est donc pas téméraire d'affirmer que ce qu'on a appelé

1. J. Hertel, *Tantrākhyāyika*, übersetzt, Einleitung I, § 2.
2. J. Hertel, *ibidem*, I, § 5.

kathā et *ākhyāyikā* a existé longtemps avant d'être catalogué avec honneur dans les traités d'art poétique. Enfin quand on remarque que le mode particulier de composition qui en est la marque spécifique s'est imposé universellement aux œuvres narratives, même historiques comme le Harṣacarita, si bien qu'excepté les kāvyas, toutes peuvent être rangées dans le genre kathā, on est amené à conclure qu'il y avait affinité de nature entre ce mode et l'esprit indien. La kathā n'est pas un genre emprunté; elle porte nettement la marque de fabrique indienne.

II

Dans l'épopée grecque, le récit jouit de la même liberté d'allure que dans l'épopée indienne. J'emprunte un exemple à l'Odyssée.

Le chant V s'est achevé sur le tableau d'Ulysse naufragé, endormi sur la grève de l'île des Phéaciens. Au début du VIe chant, le poète, laissant là Ulysse, nous transporte dans la ville d'Alkinoos et nous en conte brièvement l'histoire. Puis il nous montre Athéné, sous les traits de la fille du marin Dymas, apparaissant à Nausicaa et l'engageant à se rendre au fleuve pour laver les vêtements. Athéné retourne dans l'Olympe — petite description de l'Olympe. Nous revenons au palais d'Alkinoos. Nausicaa obtient de son père un chariot, y entasse les vêtements et se rend au lavoir avec ses suivantes. Description de la scène du blanchissage et du jeu à la balle. Athéné rentre en scène : elle conçoit une pensée pour qu'Ulysse s'éveille. Réveil d'Ulysse; il voit les jeunes filles; dialogue entre Ulysse et Nausicaa. Départ du héros pour la ville. Quand le VIIe chant commence, Ulysse est arrêté sur le chemin, Nausicaa arrive au palais de son père : on nous montre ses frères dételant les mules, elle-même pénétrant dans sa chambre avec sa nourrice Eurymédusе, qui allume le feu et prépare le repas du soir. Nous revenons ensuite sur nos pas — cela doit s'entendre du temps aussi bien que du lieu (« Cependant Ulysse s'était levé pour se rendre à la ville... »[1]). Athéné, sous la figure d'une jeune fille, le guide sur le chemin et lui donne des renseignements sur Arété, femme d'Alkinoos. Voilà le héros devant le palais : description du palais et des vergers, non seulement de l'extérieur, qu'Ulysse peut voir, mais bien de l'intérieur des cours et de l'enclos, où son regard ne saurait pénétrer.

1. VII, 14 : Καὶ τότ' Ὀδυσσεὺς ὦρτο πόλινδ' ἴμεν·

Ce fragment suffit pour constater que le point de vue du narrateur est toujours celui du spectateur étranger à l'action, contemplant de haut les acteurs. embrassant à la fois tous les lieux de la scène L'auteur peut donc décrire pour son propre compte, narrer successivement ce qui s'est passé en différents lieux et, s'il le faut, pendant le même moment de la durée, en s'adressant directement au lecteur. Un récit ordonné ainsi est aussi loin que possible des procédés de la kathā indienne Narrer successivement au point de vue d'Ulysse, puis à celui d Athéné, puis à celui de Nausicaa, etc , sans compter les cas où l'auteur, oubliant les personnages en scène, parle en son propre nom, laisser le héros sur le chemin pour nous transporter à la ville, expliquer ce qu'a fait Nausicaa en rentrant au logis, puis revenir à Ulysse pour dire ce qui lui est advenu pendant le même temps; enfin, Ulysse étant devant le palais, décrire des choses qu'il ne saurait voir, ce seraient autant d'impossibilites pour un auteur de kathā Il est très curieux que Friedlander, sans avoir naturellement aucune idée de ce que pouvait être une kathā, ait précisément dénoncé les vers 103 131 du chant VII comme une interpolation parce que le poète y décrit, en employant le présent, ainsi que le ferait un des Phéaciens parlant à Ulysse, des objets que le héros ne peut voir[1]; il appliquait d'instinct, et d'ailleurs à tort, à l'épopée grecque une règle de la kathā

Si notre fragment de l'Odyssée était ordonné à la manière d'une kathā indienne, les choses se presenteraient ainsi :

Ulysse s'éveillant verrait les jeunes filles — la scène entre Ulysse et Nausicaa viendrait ensuite — le songe (moins la mention du rôle d'Athéné), la demande du chariot, la scène du blanchissage et du jeu feraient l'objet d'un récit écouté par Ulysse et placé dans la bouche d'une des suivantes de Nausicaa pendant qu'elles lui servent son repas (mais, comme le songe n'a pas eu de témoin, le récit en serait supposé avoir été fait par Nausicaa elle-même à celle de ses compagnes qui rapporterait le tout à Ulysse) — le VII[e] chant commencerait par le départ d'Ulysse pour la ville et la conversation avec la jeune fille qu'il rencontre sur le chemin (mais nous ne saurions pas que sous les traits de cette dernière se cache Athéné) — la scène de l'arrivée de

1. *Philologus*, 1851, 669 sq (v. notamment p. 679 et la note).

Nausicaa au palais (VII, 1-13) serait supprimée — la description du palais et des vergers ferait partie du discours que tient Athéné à Ulysse sur les mérites du roi des Phéaciens et d'Arété — enfin, le rôle joué par Athéné dans toute l'aventure demeurerait inconnu jusqu'au moment où elle-même le révèle à Ulysse, ce qui arrive au chant XIII (290 et suivants).

Les Grecs, à l'époque classique de leur littérature, n'ont possédé, en fait d'œuvres narratives, que des ouvrages bâtis selon les procédés de la composition épique. Hérodote cite en abondance des récits qu'il a entendus et son œuvre est faite en majeure partie sur des rapports oraux; rien cependant, dans son mode d'exposition, qui ressemble au système de la kathā. Rien non plus chez Xénophon. Quant à Thucydide, il s'efforce de s'éloigner le plus possible d'un ordre dramatique pour suivre strictement un ordre à la fois chronologique et logique. Si quelque chose ressemble, pour le cadre s'entend, à une kathā indienne, ce sont les dialogues de Platon, qui mettent sous nos yeux la scène et les acteurs de la discussion; mais ce moule, emprunté aux mimes de Sophron, est resté propre à la dialectique, il n'a pas servi pour la narration. Que les Grecs n'aient eu qu'une idée confuse de cette conception scénique du récit qui caractérise la kathā, Aristote va nous en fournir la preuve.

La différence essentielle qu'il remarque entre l'épopée et la tragédie (ou la comédie, qui ne diffère pas de la tragédie à cet égard) est précisément celle que dénote chez les théoriciens de l'Inde le contraste des rubriques *dṛçya* et *çravya*. Épopée et drame sont également « l'imitation d'une action », mais, dans le drame, « ce sont des personnages en action qui font l'imitation », tandis que « l'épopée est un récit »[1]. « On peut, tout en imitant par les mêmes moyens les mêmes choses, ou bien raconter (et cela, soit en faisant parler un autre, comme le fait Homère, soit en parlant toujours en son propre nom), ou bien

1. Ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως ... δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, *Poétique* (éd. et trad. A. Hatzfeld et M. Dufour), VI, 1. — Πράξεώς ἐστι μίμησις, πράττεται δὲ ὑπὸ τινῶν πραττόντων, VI, 3. — Ἡ μὲν οὖν ἐποποιία τῇ τραγῳδίᾳ μέχρι μὲν τοῦ [μέτρου μεγάλου] μίμησις εἶναι σπουδαίων ἠκολούθησεν · τῷ δὲ τὸ μέτρον ἁπλοῦν ἔχειν καὶ ἀπαγγελίαν εἶναι, ταύτῃ διαφέρουσιν, V, 4.

imiter tous les personnages comme agissant et en action »[1]. Le drame est scénique; il s'adresse aux yeux (*drçya*). L'épopée est seulement une « relation » (ἀπαγγελία); elle s'adresse uniquement à l'oreille (*çravya*). Or le récit a sur la scène un avantage. « L'épopée a, pour étendre l'action, une grande ressource, qui lui est propre; dans la tragédie, il n'est pas possible d'imiter plusieurs parties de l'action s'accomplissant dans le même temps, mais seulement la partie qui est représentée sur la scène par les acteurs; au lieu que l'épopée, étant un récit, peut représenter plusieurs parties de l'action s'accomplissant simultanément, qui, si elles appartiennent vraiment au sujet, ajoutent à l'ampleur du poème. C'est là un avantage qui permet de donner au poème plus de magnificence, de faire passer les auditeurs par des émotions diverses et d'introduire des épisodes variés[2]. » Il n'est guère d'action à multiples personnages qui ne comporte des parties simultanées, mais il tombe sous le sens que le drame n'en saurait mettre qu'une à la fois sous les yeux du spectateur; même si les parties simultanées étaient toutes, sauf une, représentées à la muette, il n'en pourrait résulter, dans la conscience du spectateur, qu'une pluralité d'états destructrice de l'attention. L'épopée peut représenter *successivement* les parties de l'action qui se sont accomplies *simultanément*, tandis que cet avantage est interdit au drame. Le spectateur, ayant sous les yeux les acteurs, a continûment conscience de l'écoulement du temps; au moment où il vient d'assister à l'achèvement d'une partie de l'action, il est impossible de lui demander de la tenir pour non accomplie, afin de lui présenter une autre partie qui s'est

1. Καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς και τὰ αὐτα μιμεῖσθαι ἔστιν ὀτὲ μὲν ἀπαγγέλλοντα (ἢ ἕτερόν τι γιγνόμενον, ὥσπερ Ὅμηρος ποιεῖ, ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα), ἢ πάντας ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας τοὺς μιμουμένους, *Poétique*, III, 1.

2. Ἔχει δὲ πρὸς τὸ ἐπεκτείνεσθαι τὸ μέγεθος πολύ τι ἡ ἐποποιία ἴδιον, διὰ τὸ ἐν μὲν τῇ τραγῳδίᾳ μὴ ἐνδέχεσθαι ἅμα πραττόμενα πολλὰ μέρη μιμεῖσθαι, ἀλλὰ τὸ ἐπὶ τῆς σκηνῆς καὶ τῶν ὑποκριτῶν μέρος μόνον · ἐν δὲ τῇ ἐποποιίᾳ, διὰ τὸ διήγησιν εἶναι, ἔστι πολλὰ μέρη ἅμα ποιεῖν περαινόμενα, ὑφ' ὧν, οἰκείων ὄντων, αὔξεται ὁ τοῦ ποιήματος ὄγκος · ὥστε τοῦτ' ἔχει τὸ ἀγαθὸν εἰς μεγαλοπρέπειαν καὶ τὸ μεταβάλλειν τὸν ἀκούοντα καὶ ἐπεισοδιοῦν ἀνομοίοις ἐπεισοδίοις, *Poétique*, XXIV, 2.

déroulée dans le même temps que la première. L'Odyssée, au chant XVII, montre successivement : 1° Télémaque quittant la cabane d'Eumée, se rendant chez Pénélope et lui faisant le récit de son voyage; 2° tandis que dure cette conversation, rapportée tout au long, les prétendants se divertissant et préparant leur repas devant le palais; 3° dans le même temps, Ulysse et Eumée en route pour aller à la ville. Il est clair qu'un auteur dramatique ne pourrait montrer sur le théâtre qu'une de ces trois scènes simultanées. Supposons qu'il ait des raisons pour choisir la seconde, mais qu'il veuille informer le spectateur de ce qui s'est passé dans la première : il y pourvoira, dans une scène ultérieure, au moyen d'une narration mise dans la bouche d'un témoin de la conversation entre Télémaque et Pénélope.

Ainsi il n'est pas tout à fait vrai que le drame soit complètement privé de l'avantage dont, selon Aristote, jouirait seule l'épopée; mais il ne peut se l'assurer qu'en remplaçant une action par un récit. Il affaiblit par là sa force car « l'action est la fin de la tragédie et en toutes choses la fin est le principal; sans action, il ne pourrait y avoir de tragédie »[1]. Cependant, un récit mis dans la bouche d'un personnage a une toute autre valeur dramatique que le même récit fait par l'auteur en son propre nom. Ce dernier s'adresse au public, le premier s'adresse aux acteurs. Le point de vue n'est pas le même. Non seulement l'ordonnance de la narration s'en ressentira, comme nous l'avons expliqué à propos de la kathā; mais le récit fait par l'auteur sera indépendant de la marche de l'action tandis que le récit attribué à un acteur sera destiné à exercer sur elle un effet immédiat. Le récit dans le drame reste donc *dramatique* et ne se confond pas avec le récit épique. Mais si le poète épique, au lieu de raconter en son propre nom, raconte en faisant parler les autres, comme dit Aristote, alors il tombe dans les conditions du drame; entre la narration faite sur le théâtre et la narration faite par un héros

1. Τα πράγματα ... τέλος τῆς τραγῳδίας, τὸ δὲ τέλος μέγιστον ἁπάντων. Ἔτι ἄνευ μὲν πράξεως οὐκ ἂν γένοιτο τραγῳδία ..., *Poétique*, VI, 6-7.

du poème, il n'y a d'autre différence que la présence de l'acteur devant le public : toutes deux sont également dramatiques. Il y a donc pour l'épopée deux manières de conter, dont l'une se rapproche de la manière du théâtre. Aristote en a le sentiment, bien qu'il paraisse les confondre dans le passage cité plus haut[1] : il remarque que de tous les anciens poètes, Homère est le plus dramatique (il dit même le seul)[2] et, d'autre part, qu'Homère fait beaucoup parler ses personnages : « digne d'éloges par beaucoup d'autres endroits, il est le seul des poètes qui n ignore point ce qu'il doit faire en son nom propre Il faut que le poète dise très peu de choses en son nom, car alors il n'est pas imitateur. Les autres poètes se mettent en scène d'un bout à l'autre de leur poème Aussi imitent-ils un petit nombre de choses et à des intervalles éloignés. Homère, au contraire, après un court préambule, introduit aussitôt un homme ou une femme ou quelque autre personnage... »[3].

Nul doute pour moi que si, du temps d'Aristote, quelque chose d'analogue à la kathā eût existé chez les Grecs, il eût précisé cette distinction entre le récit épique et le récit dramatique dont la lecture d'Homère lui suggère l'idée. Détachez de l'Odyssée le récit des aventures d'Ulysse fait par lui-même devant les chefs des Phéaciens c'est une ākhyāyikā. Mais ce germe de la kathā, qui existait chez Homère, ne s'est jamais développé. Loin de suivre l'exemple des poèmes homériques, les auteurs, dit Aristote, ont pris l'habitude de peu faire parler leurs personnages. Aussi, pour lui, il n'y a que deux genres : le théâtre, le récit De genre intermédiaire, qui serait dramatique tout en étant narratif, point ; le nom même pour le désigner n'existe

1. *Poétique*, III, 1.

2. Ὥσπερ δε καὶ τα σπουδαῖα μαλιστα ποιητης Ὅμηρος ἦν (μόνος γαρ οὐχ ὅτι εὖ, ἀλλὰ ὅτι καὶ μιμήσεις δραματικας ἐποιησεν), οὕτως *Poétique*, IV, 5.

3 Ὅμηρος δὲ ἄλλα τε πολλὰ ἄξιος ἐναινεῖσθαι και δη καὶ ὅτι μόνος τῶν ποιητῶν οὐκ ἀγνοεῖ ο δεῖ ποιεῖν αὐτόν. Αὐτον γαρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιστα λέγειν · οὐ γάρ ἐστι κατα ταῦτα μιμητής. Οἱ μὲν οὖν ἄλλοι αὐτοὶ μὲν δι ὅλου ἀγωνίζονται, μιμοῦντα δὲ ὀλίγα καὶ ὀλιγάκις ο δὲ ὀλίγα φροιμιασάμενος εὐθὺς εἰσάγει ἄνδρα ἢ γυναῖκα ἢ ἄλλο τι γένος . ., *Poétique*, XXIV, 4.

pas en grec. La dissertation alexandrine (anonyme) sur la poésie, la tragédie et la comédie[1] établit ainsi les catégories de la poésie « imitative » (μιμητή) :

1. τὸ μὲν ἐπαγγελτικόν (narrative).

2. τὸ δὲ δραματικὸν καὶ πρακτικόν (dramatique et en action).
- κωμῳδία (comédie).
- τραγῳδία (tragédie).
- μῖμοι (mimes).
- σάτυροι (drame satyrique).

La *kathā* formerait la catégorie intermédiaire : τὸ ἐπαγγελτικὸν καὶ δραματικόν.

Ce genre, à la fois narratif et dramatique, apparaît brusquement vers le début de la période romaine, en possession, dès l'origine, de traditions et de règles définitives. Nous l'appelons le roman. Les Grecs l'ont d'abord nommé κωμῳδία. Antonius Diogène, parlant de lui-même, se donnait comme « un poète de la comédie ancienne »[2]. Il n'y a rien à conclure de ce fait qu'Antiphane de Bergè est surnommé par Étienne de Byzance ὁ κωμικός, car il est très douteux qu'il faille l'identifier avec l'Antiphane que désignait Antonius comme un de ses prédécesseurs, à moins qu'Étienne de Byzance ne confonde les deux Antiphane[3]. Rohde, qui a discuté le sens de l'appellation κωμῳδία[4], s'arrête à l'explication « histoire en prose dont la matière a été librement imaginée ». Je ne l'estime pas juste. Nous ne savons pas ce qu'étaient les « comédies » d'Antheas de Lindos mentionnées par Athénée[5]. Mais les *Silles* de Timon de Phlionte, qui paraissent

1. Texte de Bernays, *Zwei Abhandlungen über die Aristotelische Theorie des Drama* (Berlin, 1880).

2. Λέγει δὲ ἑαυτὸν ὅτι ποιητής ἐστι κωμῳδίας παλαιᾶς (Photius, *Bibl.*, 166, § 11 de l'analyse). Je cite d'après l'éd. de R. Hercher (*Erotici scriptores*).

3. Μνημονεύει δ' οὗτος ἀρχαιοτέρου τινὸς Ἀντιφάνους, ὅν φησι περὶ τοιαῦτά τινα τερατολογήματα κατεσχολακέναι (Photius, § 14). — Sur les difficultés que soulève l'identification de cet Antiphane avec Antiphane de Bergè, v. Rohde, *Der griechische Roman*², 222, n. 2; 251, n. 2. Il y a eu un assez grand nombre d'Antiphane.

4. *Der griechische Roman*², 247 n. 1, 248 n. 1, 252 n. 2, 351 n. 1.

5. 445 a b.

avoir été nommés δράματα κωμικά [1], nous sont connus par l'analyse sommaire qu'en a faite Diogène Laërce [2] : c'était une revue satirique des systèmes philosophiques présentée au moyen d'un dialogue qui mettait en scène Timon et Xénophane. Les παίγνια de Cratès le cynique, en vers, ont peut-être été appelés des « tragédies [3] » ; enfin, les écrits de plusieurs autres cyniques ont porté le nom de « tragédies » et de « comédies [1] ». Ces ouvrages, pour le fond, n'étaient en rien analogues au roman. Mais ils semblent avoir eu ce caractère commun, attesté au moins pour plusieurs, que des personnages y étaient en scène et y prenaient la parole. C'est, je pense, ce qui leur valait, ainsi qu'au roman, le nom de « comédies ».

Quant à celui de δρᾶμα, δραματικόν, il faut descendre jusqu'à Eustathe pour trouver un romancier qui s'en serve lui-même pour désigner son ouvrage [4]. Mais Photius l'emploie dans ses analyses. Il appelle δραματικόν le roman d'Antonius Diogène, celui de Jamblique et celui d'Achille Tatius, σύνταγμα δραματικόν celui d'Héliodore, ἐρωτικῶν δραμάτων ὑποθέσεις ceux de Jamblique, d'Héliodore et d'Achille Tatius [5]. Ces termes montrent assez qu'on reconnaissait une affinité entre le roman et le théâtre. Mais quelle est leur valeur exacte?

On peut considérer, soit le sujet, soit la forme des romans. Rohde a pris le premier parti. Il a bien vu que ce n'était pas le caractère pathétique des aventures qui justifiait le nom de « drame » [6]. Il en a demandé l'explication à la sophistique. Hermogène divise le récit (διήγημα) en quatre catégories : τὰ μυθικά — τὰ πλασματικά — τὰ ἱστορικά — τὰ πολιτικά [7]. Aphthonius

1. Références dans Rohde (*l. laud.*), qui cite divers exemples.
2. IX, 111.
3. Diogène Laërce, VI, 98.
4. Τὸ καθ' Ὑσμίνην καὶ Ὑσμινίαν δρᾶμα.
5. Références dans Rohde, *l. laud.*, 350 n. 1.
6. *L. laud.*, 350.
7. Les textes cités, tirés des Προγυμνάσματα d'Hermogène, d'Aphthonius et de Nicolaus, se trouvent dans les *Rhetores graeci* de Spengel. V. pour Hermo-

néglige la première, ou plus probablement la confond avec la seconde et adopte la division tripartite : τὸ ἱστορικόν — τὸ πολιτικόν — τὸ δραματικὸν (καὶ δραματικὸν μὲν τὸ πεπλασμένον). Nicolaus revient à la classification d'Hermogène, sous la réserve qu'il remplace le terme πολιτικόν par celui de πραγματικόν (ou δικανικόν). Le πλασματικόν, c'est ce qu'on rencontre dans les comédies et les autres « drames » (ἐν ταῖς κωμῳδίαις καὶ τοῖς ἄλλοις δράμασιν). Quant à la distinction entre τὸ μυθικον et τὸ πλασματικόν (le légendaire et le fictif) elle repose uniquement sur ceci que le « fictif », bien qu'imaginaire, est dans le domaine des possibilités (διαφέρει τῷ τὰ μὲν [= τὰ πλασματικά] εἰ καὶ μὴ γέγονεν, ὅμως ἔχειν φύσιν γενέσθαι). Rohde, préoccupé d'expliquer à la fois l'emploi du terme δρᾶμα et celui du terme κωμωδια, veut que la catégorie δραματικόν (ou πλασματικόν) englobe uniquement les sujets de comédies et de romans, à l'exclusion de ceux de tragédies, qui appartiennent à la catégorie μυθικόν. On appelait les romans, dit-il, « histoires dramatiques, parce qu'étant des fictions, mais non inconciliables avec la possibilité, ils ressemblaient aux sujets de la comédie nouvelle »[1]. Le mot δραματικός n'ayant jamais cessé de signifier « théâtral, dramatique », au sens ordinaire de ces termes, il paraîtra extraordinaire que les sophistes aient entendu exclure la tragédie de cette rubrique. En outre, il faut beaucoup de bonne volonté pour admettre la « possibilité » des aventures des héros de romans, même quand ils n'ont pas été dans la lune, comme le Dinias d'Antonius Diogène. Quant à leur ressemblance avec les sujets de la comédie nouvelle, je ne la juge pas frappante. Je vois bien dans les romans des enlèvements, des reconnaissances et des amants persécutés, mais rien qui ressemble ni au type d'intrigue de la comédie nouvelle, ni à ses personnages traditionnels; d'autre part, les romans comportent des aventures de voyage dont on ne trouve pas l'analogue dans

gène, t. II (p. 4, 28 et suiv.); pour Aphthonius, t. II (p. 22, 4 et suiv.); pour Nicolaus, t. III (p. 455, 29 à 456, 1).

1. *Der griechische Roman*², 351.

la comédie. La vérité, c'est que les sophistes, dans cette classification, ont envisagé non les genres littéraires, mais la nature des sujets. Il y a des sujets légendaires, il y en a d'inventés, mais ce n'est ni ce qui fait la différence entre la tragédie et la comédie, ni probablement ce qui vaut au roman d'avoir été appelé δρᾶμα. L'Amphitryon appartient aux μυθικά; en revanche, on serait bien embarrassé pour classer les Perses d'Eschyle et, en tout cas, on les rangerait ailleurs que dans les μυθικά. Je ne crois donc pas que le terme δραματικόν ait, chez nos sophistes, une autre valeur que celle de « fiction propre à fournir une œuvre dramatique ». Que cette fiction ait été utilisée pour une comédie, un roman ou une tragédie, peu importe. Hermogène dit fort bien, pour caractériser le πλασματικόν : τὸ δὲ πλασματικὸν ὃ καὶ δραματικὸν καλοῦσιν οἷα τὰ τῶν τραγικῶν[1].

Les romans comportent une action compliquée, des surprises, des « coups de théâtre ». Faut-il rappeler qu'en France le seul Hardy n'a pas tiré des Éthiopiques d'Héliodore moins de huit tragédies? Il n'est pas étonnant que rien qu'à ce titre les romans aient pu être appelés des δράματα. Mais nous en trouverons aussi une autre raison si nous envisageons maintenant la forme des œuvres. A ce point de vue, Nicolaus enseigne une autre classification des récits : ἀφηγηματικόν — δραματικόν — μικτόν, « narratif, dramatique, mixte »[2]. Pour bien entendre le sens de ces rubriques lisons Diomedes[3] : « Poematos genera sunt tria. Aut enim actiuum est uel imitatiuum, quod Graeci δραματικόν uel μιμητικόν; aut enarratiuum uel enuntiatiuum, quod Graeci ἐξηγητικόν uel ἀπαγγελτικόν dicunt; aut commune uel mixtum, quod Graeci κοινόν uel μικτόν appellant. Δραματικόν uel actiuum est in quo personae agunt solae sine ullius poetae interlocutione, ut se habent tragicae et comicae fabulae; quo genere scripta est prima Bucolicon et ea

1. Προγυμνάσματα, *l. laud.* (Rohde, dans ce passage, propose la correction κωμικῶν, au lieu de τραγικῶν, *Gr. R.*, 351, n. 1, sans d'ailleurs la justifier).

2. *L. laud.* p. 455, 19 sq.

3. *Art. gram.*, III (*Grammatici latini* de Keil, I, p. 482, 12-25). Nicolaus (*l. laud.*) donne, plus brièvement, le même enseignement.

cuius initium est « Quo te Moeri pedes? ». Ἐξηγητικόν est uel enarratiuum in quo poeta ipse loquitur sine ullius personae interlocutione, ut se habent tres Georgici et prima pars quarti.... Κοινόν uel commune in quo poeta ipse loquitur et personae loquentes introducuntur, ut est scripta Ilias... » On voit que δραματικός signifie tout simplement « dialogué ». C'est en ce sens que les *Silles* de Timon ont pu s'appeler δράματα κωμικά, que Suidas désigne Théocrite et Moschus comme des βουκολικῶν δραμάτων ποιηταί[1] et peut-être que le sophiste Nicostrate, comme dit Hermogène, a composé μύθους πολλούς, οὐκ Αἰσωπείους μόνον, ἀλλ' οἵους εἶναί πως καὶ δραματικούς[2]. Si les sophistes avaient eu à classer la kathā indienne au point de vue de la forme, sous quelle rubrique l'auraient-ils rangée? A coup sûr sous celle du δραματικόν. Et s'ils avaient eu un scrupule parce que la kathā malgré tout n'est pas un dialogue au sens propre du mot, ils n'auraient pu, pour la caractériser avec précision, qu'associer les termes ἀφηγηματικόν et δραματικόν. Qu'ils les aient justement associés pour désigner le roman grec, cela est probable car Suidas le fait au moins une fois : à propos d'un roman, d'ailleurs inconnu, de Ptolémée, fils d'Héphaestion, contemporain d'Adrien, le *Sphinx*, il s'exprime ainsi : σφίγγα · δρᾶμα δ'ἐστὶν ἱστορικόν[3]. Rohde a bien vu que cela signifie tout simplement « roman ».

Quand Apulée, qui imite la manière des romanciers grecs, veut caractériser la nature de ses *Métamorphoses*, comment les nomme-t-il? — « Sermo Milesius » : *milesius*, parce que le livre est érotique comme les Contes Milésiens — *sermo* parce que c'est « une histoire en entretiens[4] ». *Kathā*, disaient les Hin-

1. *s. u.* Μόσχος.
2. Περὶ ἰδεῶν (*Rhetores graeci* de Spengel, II, p. 420, 16-17).
3. *s. u.* Πτολεμαῖος.
4. *Metamorphoses*, I, début : « Ut ego tibi sermone isto milesio uarias fabulas conseram... » — Voir sur le sens du mot *sermo* la discussion très pénétrante de Hans Lucas (*Philologus*, N. F., XX (1907), pp. 24 et suivantes) qui traduit « Geschichten mannigfacher Art werden hier zusammengestellt, *erzählt in Gesprächen...* » (je ne puis le suivre pour la suite : « wie es bei den Milesiaca üblich ist »).

dous; κωμῳδία ou δρᾶμα disaient les Grecs; *sermo*, disent les Latins — merveilleuse coïncidence de nom ! Est-ce donc le même type d'œuvres? C'est ce que nous allons voir. Examinons le plus ancien des romans grecs que nous connaissions en entier, Τὰ ὑπὲρ Θούλην ἄπιστα, dont Photius nous a laissé l'analyse[1].

L'ouvrage commençait par une lettre de l'auteur à sa sœur Isidora : il lui envoyait, disait-il, la copie d'une lettre de Balagros, gendre d'Antipater, à sa femme Phila.

La lettre de Balagros contenait le récit suivant.

Lors de la prise de Tyr, un soldat est venu dire à Alexandre le Grand qu'il avait découvert quelque chose de merveilleux. Le roi, avec ses généraux, s'est transporté au lieu indiqué, il a vu six sarcophages de pierre, dont cinq portaient des épitaphes énigmatiques (soit, pour exemple, celle du cinquième : *Derkyllis, fille de Mnason, a vécu 39 ans et 760 nuits*) Comme ils essayaient de pénétrer ce mystère, ils ont découvert contre le mur du tombeau un coffre en bois de cyprès, qui renfermait nombre de tablettes de cyprès couvertes d'écriture. Balagros a fait une copie de ce manuscrit et il l'envoie à Phila comme suite à sa lettre.

Le manuscrit contenait une sorte de procès-verbal rédigé par un certain Erasinidès, d'une conversation tenue en sa présence par les Arcadiens Dinias et Kymbas dans les circonstances suivantes :

L'arcadien Dinias avait quitté sa patrie pour entreprendre un grand voyage d'exploration (« pour chercher à savoir », dit Photius). Bien longtemps après, ses compatriotes ont appris qu'il s'était établi à Tyr. La « communauté des Arcadiens » a délégué auprès de lui, pour l'engager à revenir finir ses jours au pays, son compatriote Kymbas, lequel s'est adjoint l'athénien Erasinidès. Dinias, alléguant son grand âge, a refusé de quitter Tyr, mais il a conté ses aventures à Kymbas et il a chargé Erasinidès de mettre son récit par écrit. La relation a été établie en deux exemplaires, l'un que Kymbas devait emporter en Arcadie, l'autre qui devait, ainsi l'avait ordonné Dinias, être déposé près du tombeau de son amie Derkyllis quand elle viendrait à mourir. Tout le surplus du manuscrit est censé reproduire la propre narration de Dinias.

Récit de Dinias à Kymbas :

Dinias a fait le tour du monde, passant par la Mer Noire, la Caspienne, les Monts Rhipées, les sources du Tanaïs, la Mer Scythique, les contrées où se lève le soleil, la « mer extérieure », enfin les contrées occidentales. Ce voyage en cercle (κύκλῳ — les Hindous diraient ce *pradakṣiṇa*) l'a amené dans l'île de Thulé. Il y a fait connaissance de deux jeunes gens, Mantinias et sa sœur Derkyllis, êtres

1. R. Hercher, *Erotici scriptores*, I, p 233-238.

extraordinaires qui sont morts le jour et qui vivent la nuit. Dinias est devenu l'amant de Derkyllis. Elle lui a conté, en diverses occasions, toute la suite de ses aventures et il en rapporte le récit, tel qu'il l'a tenu de sa bouche. (Ce récit était excessivement long. Photius n'indique pas combien de livres il occupait sur les 24 dont se composait l'ouvrage, mais il note qu'il ne finissait qu'avec le 23e livre. Comme les aventures propres de Dinias, avant son arrivée à Thulé, sont résumées par Photius en quelques lignes, il est vraisemblable qu'elles ne remplissaient que peu de livres (un seul peut-être) au début. La presque totalité du roman était donc constituée par le récit de Derkyllis à Dinias, rapporté par Dinias à Kymbas en présence d'Erasinidès qui le mettait par écrit, copié par Balagros et recopié en fin de compte par Antonius Diogène).

Récit de Derkyllis à Dinias :

Derkyllis est tyrienne. Ses parents ont eu comme hôte, à Tyr, le mauvais prêtre égyptien Paapis, qui était sorcier. Pour des motifs que le résumé de Photius n'explique pas clairement (il semble que ce soit pour parvenir à posséder Derkyllis), Paapis a engagé la jeune fille et Mantinias son frère à pratiquer sur leurs parents des opérations magiques. Ces pratiques qui devaient, prétendait le sorcier, leur être salutaires, ont eu pour effet de les plonger dans un sommeil semblable à la mort. Fuyant leur patrie pour échapper aux conséquences de ce crime involontaire, Derkyllis et Mantinias ont erré autour de la Méditerranée, à Rhodes, en Crete, en Etrurie, chez les Cimmériens d'Italie. Là, Derkyllis a vu les enfers et l'ombre de son ancienne servante Myrto lui a donné de nombreux éclaircissements sur la vie dans le monde souterrain (*elle rapporte*, semble-t-il, le *propre discours de Myrto*). Ensuite, Derkyllis, séparée de son frère par des événements dont Photius n'a pas donné le résumé, se trouve réunie à deux autres compagnons d'aventures, Keryllos et Astraeos, avec lesquels elle visite le tombeau de la sirène.

Récit d'Astraeos à Derkyllis :

Il lui conte l'histoire de Pythagore et de son père Mnésarque. Son récit renferme

le récit qu'il a lui-même entendu de la bouche *d'une certaine Philotis.*

(*Suite du récit de Derkyllis à Dinias* :)

Les voyageurs sont parvenus en Ibérie; puis chez les Celtes et chez les Aquitains : nombreuses aventures, très compliquées, dont le détail n'importe pas ici. Les voilà maintenant en Espagne, chez les Artabres et les Asturiens (Der-

kyllis et Keryllos semblent dès lors séparés d'Astraeos). Derkyllis échappe, contre toute attente, à de terribles dangers, mais Keryllos perd la vie, frappé par le châtiment d'une faute ancienne. Derkyllis fuit en Sicile et en Italie. Arrêtée à Eryx, elle est traînée devant le tyran Aenesidemos de Leontium. Surprenante aventure : Paapis est le familier du tyran et Mantinias aussi vit à Leontium. Comment cela?

Récit de Mantinias à Derkyllis :

Il a fait les voyages les plus extraordinaires, vu les choses les plus incroyables en fait d'hommes d'animaux, de plantes, d'êtres de toute espèce, d'îles, etc., jusqu'autour du soleil et de la lune. Il détaille tout cela à Derkyllis.

(*Suite du récit de Derkyllis à Dinias* :)

Le frère et la sœur, s'étant concertés, volent à Paapis la besace qui contient ses livres magiques et sa boîte à herbes et s'enfuient à Rhegium, puis à Métaponte où ils sont rejoints par Astraeos.

Récit d'Astraeos à Derkyllis et à Mantinias :

Il leur apprend ce qui s'est passé à Leontium après leur départ : Paapis les poursuit.

(*Suite du récit de Derkyllis à Dinias* :)

Astraeos les emmène chez les Thraces et chez les Massagètes, où il rencontre Zalmoxis, que les Gètes adorent comme un dieu. Sur la prière des jeunes gens, ce devin leur révèle que leur destin est d'aller à Thulé, après quoi ils reverront leur patrie, non sans avoir expié le crime commis contre leurs parents : leur peine consistera à vivre la nuit et à être morts le jour. Laissant Astraeos avec Zalmoxis, ils se dirigent vers Thulé et y parviennent après de nombreuses aventures dans l'extrême-nord, où, en outre, ils écoutent beaucoup de *récits de diverses personnes*. Paapis, cependant, les rejoint à Thulé et les ensorcelle en leur crachant à la figure. Les voilà comme morts; ils ne doivent reprendre vie que la nuit. A ce spectacle, le thulite Thruscanos, qui avait conçu de l'amour pour Derkyllis, la croit morte; il tue Paapis et se suicide ensuite. On ensevelit Derkyllis et Mantinias. Mais, la nuit, ils sortent de leur tombeau. Mantinias a de nombreuses aventures amoureuses (il semble qu'*il les conte à Derkyllis*). Le récit s'achève naturellement avec la rencontre de Dinias.

(*Suite du récit de Dinias à Kymbas* :)

[Nous sommes au début du livre XXIVe et dernier] Un compagnon de Dinias, Azulis, vient lui faire un rapport.

Récit d'Azulis à Dinias :

Il a découvert dans la besace volée à Paapis le secret pour délivrer Derkyllis et Mantinias du sort que le prêtre leur a jeté et aussi pour libérer leurs parents du sommeil semblable à la mort où ils sont plongés. Il s'est hâté d'appliquer aux jeunes gens le remède approprié et ils sont partis aussitôt pour Tyr.

(*Suite du récit de Dinias à Kymbas* :)

Dinias, ainsi séparé de sa bien-aimée, part dans la direction du Nord avec deux compagnons, Carmanès et Meniscos. Il arrive au pôle et poursuit jusqu'à la lune. Il voit dans ces régions des choses et des êtres extraordinaires. Son compagnon Carmanès enseigne à la sibylle à prophétiser. Ensuite chacun des voyageurs fait un vœu qui se trouve immédiatement exaucé. Celui de Dinias était, une fois endormi, de se réveiller à Tyr. Cela se réalise en effet. Il s'éveille dans le temple d'Héraklès, à Tyr. Il retrouve aussitôt Mantinias, Derkyllis et leurs parents, et se fixe auprès d'eux.

(*Suite et fin du rapport d'Erasinidès* :)

Ce récit achevé, Dinias a présenté Derkyllis à Kymbas et a donné l'ordre d'enfermer un exemplaire de la rédaction d'Erasinidès dans un coffre destiné au tombeau de son amante, comme il a été dit plus haut.

Voilà le roman d'Antonius Diogène. Tout commentaire est superflu. C'était une kathā. D'un bout à l'autre, les règles de composition de la kathā y étaient exactement appliquées ; il était entièrement fait de récits emboîtés les uns dans les autres, selon le procédé indien. Antonius se garde de se donner comme étant l'auteur ; il n'est que le second intermédiaire entre Erasinidès et le public : c'est bizarre de la part d'un écrivain grec, ce serait normal d'un indien. La scène qui pose le conteur Dinias en face de son auditeur Kymbas est le *kathāmukha*. Dinias ne narre que les faits dont il a été acteur ou témoin ; le reste est censé lui avoir été conté par Derkyllis, dont il rapporte les propres paroles. Derkyllis elle-même n'a pu connaître les aventures de Mantinias, pendant le temps de leur séparation, que par les confidences de ce dernier ; elle reproduit donc le propre

discours de Mantinias[1]. Qu'a fait Paapis quand les fugitifs se sont échappés des mains du tyran de Leontium? Derkyllis n'a pu l'apprendre que par le rapport d'Astraeos[2]; elle le répète. C'est Azulis qui a délivré les jeunes gens du mauvais sort; Dinias a appris de sa bouche leur guérison et leur départ pour Tyr : il reproduit le récit d'Azulis[3]. Et ainsi du reste.

Photius complètement dérouté devant ce type de composition, n'a pas su par quel bout en prendre l'analyse. Il faut relire son résumé pour voir à quel point il s'est trouvé embarrassé. Habitué à suivre un ordre logique, il a commencé par les voyages de Dinias et le début des malheurs de Derkyllis; puis, au paragraphe IV, il explique dans quelles circonstances Dinias a conté cette histoire à Kymbas et il nous avertit que le tout est dans sa bouche. Il reprend ensuite l'histoire de Derkyllis, non sans nous rappeler souvent et avec la plus manifeste gaucherie que c'est Derkyllis qui parle et Dinias qui répète ses discours à Kymbas, etc. A la fin, il résume la lettre d'Antonius Diogène à Isidora et la lettre de Balagros à Phila, tout en nous prévenant qu'elles formaient le début du roman. Rohde a eu le mérite de voir clair dans ce désordre et de remettre les *Merveilles* sur pieds[4]. Je m'étonne seulement qu'il n'ait pas remarqué que le procédé de composition était étranger aux habitudes grecques.

Je n'ai garde de vouloir trop prouver. Néanmoins il y a d'autres particularités singulières, si « indiennes » qu'elles méritent l'attention. Lisons le paragraphe XI de Photius : « Ainsi donc, c'est Dinias contant à Kymbas toutes ces histoires extraordinaires, qu'Antonius Diogène a mis en scène. Néanmoins,

1. (Mantinias) ὃς πολλὰ πλανηθεὶς καὶ πολλῶν ἀπιστοτάτων θεαμάτων ... ἐξηγητὴς αὐτῇ καταστάς, ὕλην ἄφθονον παρέσχε μυθοποιίας ἀπαγγέλλειν ὕστερον τῷ Δεινίᾳ, ἅπερ αὐτὸς συνείρων εἰσάγεται διηγούμενος τῷ Ἀρκάδι Κύμβᾳ (Photius, § 5 de l'analyse).

2. § 6 (Hercher, I, p. 235, 13-14).

3. Ὁ δὲ εἰκοστὸς τέταρτος λόγος εἰσάγει Ἄζουλιν διηγούμενον κἀκεῖθεν Δεινίαν τοῖς ἔμπροσθεν αὐτῷ μυθολογηθεῖσι πρὸς Κύμβαν συνείροντα τὰ Ἀζούλιδος, ὡς ... (Photius, § 8 de l'analyse).

4. *L. laud.*, p. 258-271.

il écrit à Faustinos qu'il est lui-même l'auteur de cette composition sur « les Merveilles au-delà de Thulé » et qu'il dédie ce roman à sa sœur Isidora, parce qu'elle aime à s'instruire. Il ajoute qu'il est un poète de la comédie ancienne. Bien que, dit-il, il ait inventé des choses incroyables et mensongères, il a, pour la plupart des faits qu'il a contés, le témoignage d'auteurs plus anciens, d'après lesquels il les a compilés, non sans un grand labeur. Il cite, en tête de chaque livre, les personnes qui ont mis au jour des récits de cette espèce, pour que ses « *Merveilles* » n'aient pas l'air de n'être appuyées sur aucun témoignage ». Ainsi, en dehors de l'épître à Isidora, qui doit être considérée comme partie intégrante du roman, puisqu'elle renfermait la lettre de Balagros à Phila et par suite tout le reste, il y avait une lettre de l'auteur à un certain Faustinos, celle-là tout à fait hors cadre. Photius est étonné qu'il y ait eu deux « épîtres liminaires », l'une donnant un démenti à l'autre. Rohde, pour n'avoir pas vu que l'épître à Isidora fait partie de la fiction, en est aussi choqué. C'est pourquoi sans doute il présume que la lettre à Faustinos figurait en appendice. Cela est possible, mais rien, dans les termes qu'emploie Photius, n'autorise à l'affirmer : quand il dit (§ XII) que l'ouvrage *commençait* par l'épître à Isidora, il a raison, puisque l'autre était absolument extérieure au roman. Malgré le peu de détails qu'il donne sur son contenu, on voit qu'elle renfermait quelques renseignements sur l'auteur et sur sa sœur, sur l'école littéraire à laquelle il prétendait se rattacher et enfin sur ses devanciers.

Or c'est un usage assez général chez les auteurs indiens de joindre à chaque ouvrage une *praçasti* destinée à faire connaître la généalogie du poète, la nature et les mérites de son œuvre, les circonstances dans lesquelles il l'a composée ou la personne qui la lui a demandée, l'école dont il se réclame. La praçasti figure d'ordinaire en appendice. D'autre part, le Sāhityadarpaṇa enseigne qu'une ākhyāyikā doit commencer par une généalogie du poète et des renseignements sur ses devanciers. En fait, Bāṇa a placé en tête de Kādambarī une introduction où, après des

formules propitiatoires il dresse sa généalogie et explique qu'il a voulu surpasser dans cet ouvrage les kathās antérieures. L'Introduction de son Harṣacarita est célèbre précisément par les renseignements qu'elle fournit sur la littérature romanesque et poétique antérieure. Ainsi la lettre d'Antonius à Faustinos, qu'on la place en tête ou en appendice, n'aurait rien que de normal dans une kathā. Enfin, ces petites préfaces à chaque livre dont parle Photius, nécessairement mises comme entre parenthèses puisque le récit de Dinias était ininterrompu, ont encore leurs analogues dans les livres indiens. Il est d'usage que chaque chapitre soit précédé de quelques formules propitiatoires hors cadre. D'après le Sāhityadarpaṇa, ces sortes de petites introductions doivent comprendre quelques vers donnant une idée générale des choses contenues dans le chapitre qui suit[1].

Photius ne nous a conservé qu'un des noms d'auteurs que citait Antonius Diogène, celui d'Antiphane, et ce nom ne nous dit rien de certain : il est très peu probable qu'il s'agisse de cet Antiphane que cite Strabon, à côté de Pythéas et d'Evhémère comme auteur de récits de voyages imaginaires (ψεύσματα)[2]. Antonius est-il le premier, chez les Grecs, à avoir bâti une grande composition romanesque ? Tel n'est pas mon sentiment. De ses paroles même il ressort qu'il y avait deux écoles de romanciers, et qu'il se rattache à « l'ancienne ». Dès lors il est très possible qu'il ait vécu à une époque un peu moins reculée qu'on ne l'a cru et qu'il soit plutôt archaisant qu'archaïque. Mais, même s'il était démontré un jour que les *Merveilles au-delà de Thulé* ne doivent plus être inscrites en tête de la liste chronologique des romans grecs qui sont venus à notre connaissance, elles resteraient le spécimen du type le plus ancien.

Il me paraît certain que cette « comédie ancienne » était tout simplement l'imitation de la kathā indienne, non pas précisément de la kathā classique dont Kādambarī devait fournir le

1. Cette règle est suivie dans le Harṣacarita. Cf. p. 268, n. 3.
2. Strabon, II, 3, 15 et cf. I, 3, 1 (V. p. 278, note 3).

modèle achevé, mais de la kathā conçue selon la formule de la Bṛhatkathā, où histoires de voyages et aventures d'amour s'entrelaçaient en une trame savante de récits emboîtés les uns dans les autres. Récits érotiques et récits de voyages sont les deux éléments essentiels de la kathā ancienne. Ajoutez que le milieu où se déroulent les aventures n'est pas celui de l'épopée : même si les héros principaux sont des princes, ils évoluent parmi des marchands, des brigands, des thaumaturges — singulière ressemblance avec les *Merveilles* d'Antonius. Prenez le résumé de Photius, remplacez les noms grecs par des noms indiens, les pays d'Occident par ceux que vous voudrez de l'Inde, Thulé par un « dvīpa » quelconque vaguement situé dans le nord du Himâlaya Tyr par Tāmraliptī, Paapis par un méchant pāçupata, effacez quelques traits de mœurs grecques et dites : voilà une nouvelle kathā indienne — il faudra un œil exercé pour découvrir la supercherie.

Si l'on ne veut pas admettre que les premiers romanciers grecs ont imité des romans indiens, on est forcé de soutenir qu'ils ont créé de toutes pièces une forme littéraire nouvelle qui se trouve par hasard être absolument semblable à un genre indien. La première hypothèse est certainement la moins ruineuse. Elle a pour elle la simplicité et la vraisemblance. Elle a contre elle cette raison spécieuse : le plan est indien et les sujets ont un air de parenté avec ceux des romans de l'Inde, soit; mais les matières sont grecques ou, du moins, il n'en est guère qui ne puissent s'autoriser de sources grecques. Il convient de s'entendre sur ce que signifie emprunt. Que les *Merveilles* n'aient pas été la copie servile d'une œuvre déterminée, d'accord; qu'Antonius ait utilisé les contes érotiques qui ne manquaient pas à la Grèce et les relations de voyages, les descriptions plus ou moins imaginaires des géographes de fantaisie que raillent les savants sérieux comme Eratosthène et Strabon, c'est très probable. Mais qu'est-ce que cela prouve? Ce sont les formes littéraires, la technique, les procédés d'art qui s'empruntent (cela est constant dans toutes les littératures savantes) beaucoup

plutôt que les matières. Parce qu'Ennius chantait la guerre punique, dirons-nous que son poème n'était pas imité des Grecs? Virgile a eu beau mettre dans l'Enéide tout ce qu'il a pu de romain; nierons-nous qu'il ait imité Homère? Le nierions-nous même si, les poèmes homériques ayant péri, nous ne pouvions plus identifier l'origine de maints détails? L'imitateur n'est pas un copiste. Il transpose l'œuvre étrangère, il la naturalise de son mieux; il utilise les éléments que lui fournissent son pays et son temps, de même que l'architecte bâtit avec les matériaux du lieu. Mais qu'importe si la technique se décèle comme empruntée, s'il y a analogie de procédés, de motifs, de sentiments généraux?

Enfin, je ne prétends pas que l'emprunt d'Antonius ait été immédiat. Il est très possible qu'il ait imité des imitateurs, très possible aussi que ces imitateurs n'aient pas tous été des Grecs. Comment le roman a voyagé, c'est une histoire nécessairement obscure, car il n'est pas probable qu'il ait été colporté par des savants. Il s'en faut que tous les romans indiens aient mérité les honneurs des traités didactiques; de médiocres kathās en langues vulgaires devaient former le principal bagage littéraire des marchands voyageurs. Pendant que des Grecs prospéraient dans leurs riches colonies de la Narmadā (pour ne pas parler des Indo-Grecs du Nord-Ouest), des Hindous, passant par l'Égypte où certains peut-être s'établissaient à demeure — nous savons que la colonie étrangère constituait à Coptos la moitié de la population —, fondaient même sur les côtes d'Asie Mineure et de Grèce des comptoirs fixes et apportaient dans tous les pays méditerranéens les marchandises de l'Inde. Qu'à la faveur de ces relations, et vraisemblablement par le canal de l'Égypte, ces infiltrations anonymes que l'histoire constate mais dont elle ne parvient pas à repérer les multiples voies[1] aient amené de l'Inde en Occident les idées religieuses et les doctrines philosophiques

1. Un fait précis : Plotin accompagna Gordien III dans son expédition contre Ctésiphon, pour étudier la sagesse indienne.

dont l'influence se reconnaît chez les gnostiques et chez les néoplatoniciens, c'est ce qui ne devrait plus avoir besoin d'être démontré aux historiens de la philosophie grecque si, moins dédaigneux des travaux de l'indianisme, ils avaient consenti (je songe surtout aux Français) à ouvrir seulement l'*Indische Alterthumskunde* de Lassen[1]. Vers l'époque où apparaît le roman grec, les relations intellectuelles entre l'Inde et la Grèce sont donc certaines. L'Inde, au moins le Nord-Ouest, reçoit de la Grèce, mais la Grèce aussi reçoit de l'Inde, par intermédiaires peut-être, et assurément sans connaissance précise de la langue. En tout cas, la curiosité est vive des choses indiennes. Qu'on se rappelle la place qu'occupe l'étude de la sagesse brâhmanique et l'estime où elle est tenue dans la *Vie d'Apollonius de Tyane*, de Philostrate l'Athénien : tout ce qui se rapporte à l'Inde, dans ce livre, n'est pas mensonge, tant s'en faut; maintes des prétendues fictions d'Apollonius (ou de Philostrate) ne sont que d'authentiques enseignements brâhmaniques, de véritables expressions de la pensée indienne, des détails de la théorie ou de la légende, déformés, interprétés par des voyageurs naïfs (la race n'en est pas éteinte) qui s'attendent, dès que leur pied a touché le sol de l'Inde, à voir partout le mystère et qui crient merveille devant les choses les plus simples plutôt que d'admettre que dans ces âmes « millénaires » tout se passe comme chez le reste de l'humanité. Mais je n'ai à démontrer ici ni que l'Inde, depuis l'expédition d'Alexandre, n'avait jamais cessé d'intéresser la Grèce, ni que l'Égypte et sa capitale Alexandrie, bien connue des Hindous qui l'appelaient Yavanapura (« la ville des Grecs », par excellence) ont été le terrain le plus favorable à la pénétration de certaines idées indiennes. Il me suffit de faire remarquer qu'en constatant la parenté du roman grec avec le roman indien au Ier siècle de notre ère, nous n'enregistrons pas un phénomène isolé.

D'influence autre que celle des romans indiens qui ait pu

1. Lassen, *Indische Alterthumskunde*, II, 626-752; III, 87-458.

donner à un Grec l'idée de composer un roman « à tiroirs », je n'en vois aucune. On pourrait songer à celle de l'Égypte, où, depuis une haute antiquité, les contes populaires avaient pris une forme littéraire. Dans deux des contes traduits par M. Maspero[1], je vois bien une ébauche d'histoire-cadre, rien de plus : la scène initiale sert de prétexte au récit, mais l'analogie avec le procédé indien ne s'étend pas au-delà. « Le roi Khoufouî et les magiciens » commence par une scène où l'on voit Chéops qui s'ennuie ; chacun de ses fils lui conte un miracle d'un ancien magicien ; puis son fils Dadoufhorou lui vante un sorcier encore vivant : à partir de là, la suite du récit s'échappe tout à fait hors du cadre initial. « L'histoire d'un matelot », qui est de l'époque ptolémaïque, ne révèle aucun progrès dans l'art de composer le récit : le roi Ahmasi, ayant trop bu, demande une histoire qui l'empêche de dormir : un grand de sa cour entame celle d'un jeune pilote. Si l'on voulait reconnaître là le type du cadre à l'indienne, autant vaudrait le chercher dans l'*Alexandra* de Lycophron et mieux encore dans les mimes grecs.

Il faut nous expliquer sur une dernière hypothèse, celle de l'emprunt par les Indiens aux Grecs. Elle ne soulève aucune objection d'ordre chronologique (la plus ancienne des grandes kathās connues, la Bṛhatkathā, n'est vraisemblablement pas antérieure aux *Merveilles* d'Antonius). Elle peut se défendre par des raisons de sentiment, mais quand on cherche des arguments de fait pour l'étayer, on n'en trouve que d'une extrême fragilité. Parce qu'un passage de l'encyclopédie arabe le Fihrist qui est du x[e] siècle) dit qu'Alexandre fut le premier qui se fit faire des contes pour se tenir éveillé, Rohde conclut que les « contes des nuits » pourraient bien être d'origine grecque[2]. De ce qu'Apulée appelle ses *Métamorphoses* sermo Milesius, Hans Lucas déduit que les Μιλησιακά d'Aristide — dont nous ne savons

1. *Contes populaires de l'Égypte ancienne*, 3[e] éd.

2. *Ueber griechische Novellendichtung und ihren Zusammenhang mit dem Orient*, réimprimé à la suite de son livre sur le roman grec, 2[e] éd., p. 578 et suivantes : v. p. 593.

rien sinon qu'ils étaient érotiques et que Sisenna les avait traduits — étaient déjà un *sermo*, c'est-à-dire un « récit en entretiens » et comportaient une histoire-cadre[1]. N'est-ce pas abuser du droit d'interpréter les menus indices? Personne ne nie que les Grecs aient possédé un riche trésor de contes, que ceux des Sybarites et des Milésiens aient été fameux, que beaucoup de ces contes, issus de ce vieux fonds dont on n'a jamais pu déterminer la nationalité primitive se retrouvent dans l'Inde. Là n'est pas la question. Où est le recueil grec qui aurait pu servir de prototype à ceux de l'Inde? Personne ne répondra — à moins de citer ingénument comme recueil grec, ainsi que le fait le Fihrist, « Semsijet et Dimné », autrement dit le Pañcatantra! En eût-on découvert un, il resterait à démontrer qu'il était arrangé à la manière d'une kathā ou du roman d'Antonius. Je ne crois pas que, dans l'ancienne littérature grecque on trouve jamais rien qui s'en rapproche plus que le récit d'Ulysse dans l'Odyssée, lequel n'a jamais donné naissance à un genre différent de l'épopée.

Dans l'Inde, nous avons pu rendre compte de l'établissement progressif du système. Il n'a jamais cessé d'exister, de s'étendre à toutes les narrations en prose, de se perfectionner quant aux procédés, si bien que les kathās les plus rigoureusement bâties sont les plus récentes. Le roman grec, au contraire, n'a pas tardé à s'écarter de son type primitif pour se rapprocher des procédés ordinaires du récit épique, en même temps que l'élément érotique y occupait une plus large place.

Il est impossible de raisonner sur les *Babyloniques* de Jamblique. Ni les courts fragments, ni l'analyse de Photius ne permettent de déterminer comment le roman était bâti. Photius semble s'être borné à résumer l'histoire-cadre[2] en la mettant dans un ordre à peu près logique. On voit bien qu'elle contenait beaucoup de récits et que les personnages, en beaucoup d'occa-

1. *Philologus*, *l. laud.*
2. Cela a été bien vu par Rohde, p. 380-381.

sions, s'informaient mutuellement des événements par lettres et par rapports oraux. Mais plusieurs indices montrent que l'analyse ne reproduit pas l'agencement du plan Ainsi les renseignements que donnait Jamblique sur lui-même sont résumés au beau milieu de l'analyse ; le dénouement était conté, selon Photius, dans le XVI[e] livre, tandis que le roman, selon le témoignage de Suidas (qui le connaissait bien puisqu'il en fait de nombreuses citations) contenait en tout 39 livres.

Les *Éthiopiques* d'Héliodore sont un bon exemple du type de transition entre la « comédie ancienne » et le roman sophistique de la dernière manière. Voici la fable imaginée par Héliodore. Les aventures de trois groupes de personnages s'y enchevêtrent.

1° A Athènes, le jeune Cnémon est l'objet d'une passion violente de la part de sa belle-mère Déménète. Il refuse de lui céder. Elle se venge, avec l'aide de sa servante Thisbé, en faisant croire qu'il a tenté de tuer son père Aristippe. Cnémon est condamné à l'exil. Déménète, victime à son tour des intrigues de Thisbé, est contrainte de se suicider. Aristippe passe pour avoir assassiné sa femme et calomnié son fils ; il est condamné à l'exil. Quant à Thisbé, elle s'enfuit en Égypte avec son amant, le marchand Nausiclès. Cnémon, instruit de ces événements, se met à sa poursuite pour faire reviser le procès d'Aristippe. Après diverses aventures, il débarque en Égypte, est capturé par le brigand Thyamis. Nausiclès a emmené Thisbé à Chemnis ; puis il a fait marché pour céder Thisbé à la reine des Éthiopiens. En route, sa caravane a été pillée par la bande de Thyamis. L'écuyer de ce dernier, Thermutis, s'est emparé de Thisbé et, pour s'assurer la possession exclusive de sa captive, il l'a soustraite à tous les regards et il la tient cachée dans une caverne, près du repaire des brigands. Nausiclès a requis le commandant des troupes de Chemnis, Mitranès, qui part avec lui en campagne contre les brigands ;

2° A Memphis, le grand-prêtre Calasiris, averti par les dieux que ses fils porteront un jour les armes l'un contre l'autre, s'exile pour ne jamais voir ce spectacle. Son fils aîné Thyamis lui succède. Il inspire des désirs à la femme du satrape Oroondatès, Arsacé. Bien qu'il soit exempt de tout reproche, son frère Pétosiris le calomnie auprès d'Oroondatès, qui le force à s'exiler et donne sa place à Pétosiris. Thyamis se fait chef de brigands dans les marais du Delta ;

3° En Éthiopie, Persina, femme du roi Hydaspe, ayant contemplé le portrait d'Andromède, accouche, elle noire, d'une enfant blanche. Son mari pourrait l'accuser d'adultère. Elle fait croire que l'enfant est mort-née et l'expose avec des colliers et une bandelette sur laquelle elle a écrit, en éthiopien, le secret de sa naissance. Le gymnosophiste Sisimithrès recueille l'en-

fant. Sept ans après, ne pouvant plus la tenir cachée, il cherche à s'en défaire. Or, une contestation s'est élevée entre le roi d'Éthiopie et le satrape d'Égypte. Sisimithrès s'arrange pour être nommé ambassadeur et il emmène la fillette. Aux Catadupes, il fait la connaissance d'un Grec, prêtre d'Apollon, Chariclès, qui voyage pour se distraire de chagrins domestiques. Chariclès accepte de se charger de l'enfant et convient d'un rendez-vous avec Sisimithrès pour recevoir de plus amples renseignements. Mais le satrape fait expulser l'ambassadeur sans délai et Chariclès emmène sa fille adoptive sans rien savoir de son origine. Il l'appelle Chariclée et l'élève. Avec le temps, devenue accomplie en beauté, elle se consacre au service de Diane. Chariclès voudrait la marier avec un de ses neveux, mais elle prétend rester vierge. Or Calasiris de Memphis a fini par venir s'établir à Delphes et s'est lié d'amitié avec Chariclès. Les choses en étant là, arrive de Thessalie une ambassade sacrée commandée par un descendant d'Achille, Théagène. Celui-ci s'éprend de Chariclée et fait à Calasiris la confidence de son amour. Chariclée ne peut celer qu'elle est éprise aussi. Cependant Chariclès s'imagine que la bandelette éthiopienne qu'elle a toujours gardée sur elle porte des enchantements qui la détournent du mariage. Il remet l'objet à Calasiris. Celui-ci déchiffre l'écrit et, sans en rien dire à Chariclès, il revèle à la jeune fille le nom de ses parents. Encouragé par un oracle de la Pythie et par une apparition de Diane et d'Apollon, il se persuade que sa mission est d'emmener Théagène et Chariclée en Éthiopie. Chariclée se laisse enlever par Théagène; Calasiris s'embarque avec eux sur un vaisseau phénicien. Chariclès, égaré sur une fausse piste, les cherche en Thessalie et passe plus tard en Égypte. Les fugitifs hivernent à Zacynthe. Calasiris défend Chariclée contre les entreprises du patron du navire. On repart. Des pirates capturent le bateau. Leur chef Trachinos veut faire de Chariclée sa femme. Calasiris lui fait prendre patience jusqu'au jour où une tempête jette le navire sur la côte d'Égypte. Là, Calasiris excite contre Trachinos la jalousie de son second; les pirates s'entretuent tous. Mais surviennent Thyamis et sa bande. Ils enlèvent les jeunes gens. Calasiris s'enfonce dans l'intérieur du pays et trouve asile à Chemnis, chez Nausiclès. Cependant Thyamis a emmené dans son repaire Théagène et Chariclée qu'il croit frère et sœur. Ils y font la connaissance de Cnémon.

Donc, à la même heure, Chariclès est en route pour l'Éthiopie, Nausiclès pour les marais du Delta; Calasiris à Chemnis, Thisbé dans la caverne, Théagène, Chariclée et Cnémon aux mains de Thyamis. Héliodore, ayant préparé son échiquier de cette façon, poursuit ainsi :

Thyamis est amoureux de Chariclée. Attaqué par des pirates, il ordonne à Cnémon de faire entrer Chariclée dans la caverne, puis, prévoyant la défaite, il aime mieux savoir la jeune fille morte que tombée en d'autres mains; il court à la caverne et égorge dans l'ombre la femme qu'il y trouve : c'était Thisbé. Thyamis seul est pris par les pirates. Eux partis, Théagène et Cnémon pénètrent dans la caverne, trouvent Thisbé morte et Chariclée vivante. Ils conviennent de se rendre à Chemnis. Cnémon part le premier. A Chemnis il rencontre Calasiris qui lui donne l'hospitalité dans la maison de Nausiclès.

Théagène et Chariclée n'ont pas quitté le marais quand arrivent Mitranès et Nausiclès, qui les font prisonniers. Le marchand feint de prendre Chariclée pour Thisbé et l'emmène, tandis que Théagène est envoyé comme esclave à Oroondatès. Cnémon repart pour Athènes avec Nausiclès, le témoignage du marchand et une lettre trouvée sur Thisbé devant lui permettre de réhabiliter son père. Calasiris, qui a racheté Chariclée à Nausiclès, part avec elle à la recherche de Théagène. Thyamis a eu tôt recouvré sa liberté; les pâtres de Bessa l'ont pris pour chef et ils ont capturé la caravane qui emmenait Théagène, puis massacré Mitranès et ses troupes. Thyamis se juge assez fort pour aller à Memphis châtier Pétosiris. Cependant Oroondatès est à la frontière pour défendre l'Egypte contre une invasion des Ethiopiens. Arsacé, qui commande en son absence, propose à Thyamis de régler son différend avec son frère par un combat singulier. Au moment où Thyamis va tuer Pétosiris, arrivent Calasiris et Chariclée, qui suivent ses traces depuis Bessa. Calasiris meurt subitement après avoir réconcilié ses fils et remis le pontificat à Thyamis. Arsacé, éprise de Théagène, qui refuse de lui céder, fait endurer aux jeunes gens les pires traitements; mais ses intrigues n'ont pour résultat que de la contraindre au suicide, tandis que Théagène et Chariclée sont conduits comme esclaves à Oroondatès. Aux abords de Syène, leur escorte est capturée par un parti d'Éthiopiens; les voilà aux mains d'Hydaspe. La guerre est finie par la prise de Syène et la capitulation d'Oroondatès. Les Éthiopiens qui ont la coutume des sacrifices humains, vont égorger, comme prémices du butin, Théagène et Chariclée, victimes pures car l'épreuve sacrée a démontré qu'ils étaient vierges. Chariclée, aidée de Sisimithrès, qui en qualité de chef des gymnosophistes, réprouve les sacrifices sanglants, se fait reconnaître, grâce à la fameuse bandelette, pour la fille d'Hydaspe et de Persina. Théagène, après avoir donné les preuves d'une vaillance surhumaine, est sauvé aussi quand Chariclée se décide à avouer qu'il est son époux. Enfin Chariclès, qui suit leur piste depuis si longtemps, est arrivé à point pour prendre part au dénouement.

On imagine aisément ce que serait cette histoire ordonnée à la manière d'une kathā : la prise de Syène et la scène du sacrifice humain formeraient le kathāmukha; c'est devant Hydaspe que serait contée toute l'histoire de sa fille; l'auteur, à la fin, relaterait la reconnaissance de Chariclée et la libération de Théagène. Ce n'est pas à cet arrangement que s'est arrêté Héliodore; mais son plan néanmoins est très loin de suivre l'ordre logique que nous avons observé plus haut.

(*L'auteur*) : Commence par la scène où l'on voit Théagène et Chariclée enlevés par Thyamis qui les conduit dans son repaire (I, 1-8).

Récit de Cnémon à Théagène et à Chariclée :

Son histoire jusqu'au moment où il part en exil (I, 9-14).

Récit de Charias à Cnémon :

Ce qui s'est passé à Athènes après la mort de Déménète (I, 14-17).

(*L'auteur*) : Attaque des pirates. Chariclée dans la caverne. Thyamis tue une femme qu'il prend pour Chariclée. Capture de Thyamis. Théagène et Cnémon dans la caverne (I, 18-fin ; II, 1-7).

Récit de Cnémon à Théagène et à Chariclée :

Suite de l'histoire de Thisbé (II, 8-9) et

Lettre trouvée sur Thisbé (II, 10).

(*L'auteur*) : Suite de l'histoire de Théagène et de Chariclée jusqu'au départ de Cnémon pour Chemnis. (L'auteur suit Cnémon dans son voyage). Arrivée de Cnémon à Chemnis. Il reçoit de Calasiris l'hospitalité dans la maison de Nausiclès (II, 10-24).

Récit de Calasiris à Cnémon :

Après lui avoir appris que Nausiclès est parti pour rechercher Thisbé, il entame sa propre histoire : son séjour à Delphes, sa liaison avec Chariclès (II, 24-29).

Récit de Chariclès à Calasiris :

Son voyage en Egypte. Rencontre de Sisimithrès (II, 29-30).

Récit de Sisimithrès à Chariclès :

Détails sommaires sur l'enfant qu'il lui confie (II, 31).

(*Suite du récit de Chariclès à Calasiris* :)

Histoire de Chariclée depuis le jour où Chariclès s'est chargé d'elle jusqu'au jour présent (II, 32-33).

(*Suite du récit de Calasiris à Cnémon* :)

Arrivée de l'ambassade thessalienne. Toute la suite de l'histoire de Théagène et de Chariclée jusqu'à leur embarquement (II, 34-fin ; les livres III et IV ; V, 1).

(*L'auteur*) : Arrivée de Nausiclès disant qu'il ramène Thisbé. Cnémon reconnaît la voix de Chariclée. Histoire des aventures de Théagène et de Chariclée depuis le moment où Cnémon les a quittés jusqu'à celui où Théagène a été emmené par les soldats vers Oroondatès. Chariclée est rachetée par Calasiris (V, 1-16).

Reprise du récit de Calasiris à Cnémon :

Suite des aventures de Théagène et de Chariclée jusqu'à leur capture par Thyamis (V, 17-33).

(*L'auteur*) : Calasiris, Cnémon et Nausiclès à la recherche de Théagène; ils apprennent sa capture par Thyamis (en style indirect la *fin de l'histoire de Cnémon contée par lui-même*, VI, 2). Départ de Cnémon et de Nausiclès pour Athènes, de Calasiris et de Chariclée pour Bessa (V, 34; VI, 1-12).

Récit d'une vieille femme à Calasiris :

Comment les Besséens ont massacré Mitranès et sont partis pour Memphis (VI, 13).

(*L'auteur*) : Suite du voyage de Calasiris et de Chariclée. Thyamis devant Memphis. (L'auteur conte directement, à cette occasion, les aventures de Thyamis depuis le jour de l'exil de Calasiris jusqu'à celui où Thyamis s'est fait brigand). Le duel. Thyamis pontife. Mort de Calasiris. Malheurs de Théagène et de Chariclée à Memphis. Sur l'ordre d'Oroondatès ils sont conduits vers Syène (*la mort d'Arsacé est contée par un messager*). Ils sont capturés par les Ethiopiens (VI, 13-fin; VII et VIII). Siège et prise de Syène (IX). Le sacrifice. Chariclée reconnue. Exploits de Théagène. Arrivée de Chariclès. Dénouement (X).

On voit quel parti a pris Héliodore : 1° entamer lui-même le récit au moment critique, celui où, tous les personnages se trouvant rapprochés ou près de l'être, les événements vont se précipiter et amener le dénouement; 2° mettre dans la bouche des personnages le récit de tous les faits antérieurs, selon le procédé du roman ancien. Comme il lui faut un conteur et un auditeur, que le premier ne peut être que Calasiris et que le second ne saurait être ni Théagène ni Chariclée, il invente le personnage de Cnémon; sa seule utilité est d'écouter le récit de Calasiris; Héliodore se débarrasse de lui, ce récit achevé, comme ferait un auteur dramatique d'un confident qui lui a servi pour l'exposition. L'ensemble est bâti avec beaucoup plus d'art que chez Antonius Diogène. Le procédé indien, utilisé dans cette mesure, permet à Héliodore de serrer sa narration, de jeter le lecteur *in medias res*, de piquer sa curiosité et, avec une histoire somme toute assez simple, de lui donner l'illusion d'une grande complication. Les Éthiopiques méritent de toutes façons le nom de δρᾶμα : la conduite en est en effet très dramatique au sens vulgaire du mot, en même temps que l'auteur s'y efface le plus possible : même dans les parties où il conte directement, le dialogue y occupe presque toute la place.

Les choses changent du tout au tout quand on passe aux *Éphésiaques* de Xénophon (qu'il n'y a aucune raison décisive de placer avant Héliodore). D'un bout à l'autre c'est l'auteur qui conte directement. Comme l'héroïne Antheia ne tarde pas à être séparée du héros Habrocomès (leurs malheurs respectifs, pendant qu'Habrocomès erre à la recherche de sa femme, c'est tout le roman), Xénophon narre d'une part les aventures d'Antheia, de l'autre celles d'Habrocomès, passant à chaque instant — et très gauchement — de l'une à l'autre. Le dialogue n'occupe qu'une place très restreinte; les récits mis dans la bouche des personnages sont très rares et très courts (exemple : celui d'Hippothous contant son histoire antérieure à Habrocomès, III, II). Xénophon n'emploie pas les procédés ingénieux si bien maniés par Héliodore; son récit n'est pas dramatique. Comment, par exemple, supporter sans impatience les lamentations d'Habrocomès sur la mort d'Antheia (III, IX et suivants) quand l'auteur a pris soin d'abord de nous expliquer qu'Antheia n'est pas morte? Faire savoir au lecteur la vérité sur les événements avant que les personnages de l'action qui y sont le plus intéressés en soient eux-mêmes informés, c'est prendre le rebours des procédés dramatiques. Mais jusqu'à quel point avons-nous le droit de conclure que le roman, avec Xénophon d'Éphèse, s'était déjà définitivement écarté de ses méthodes premières? Rohde doute beaucoup que nous possédions l'œuvre authentique de Xénophon. Il remarque que les Éphésiaques ne sont qu'un squelette de roman, un résumé[1]. Sous la forme actuelle, l'ouvrage comprend cinq livres; Suidas en comptait dix. Si c'est un résumé, il est très possible qu'il ne suive pas le plan primitif. Dans le dernier chapitre il est dit qu'Antheia et Habrocomès ont déposé dans le temple de Diane des tables sur lesquelles ils avaient gravé le récit de ce qu'ils avaient fait et souf-

1. P. 401 et n. 1. C'est peut-être par là qu'il faut expliquer le non-atticisme et même les incorrections du texte actuel de Xénophon (cf. Rohde, 405 n. 1).

fert[1]. Si nous ne possédons plus l'original, cette mention peut être la trace d'une introduction où l'auteur se donnait comme ayant simplement copié leur relation et rien ne garantit que cette dernière ait été ordonnée comme elle apparaît dans le résumé. Si nous avons bien sous les yeux le vrai roman de Xénophon, il faut voir dans cette mention le reste du vieil usage qui voulait qu'un roman fût un récit fait par les héros eux-mêmes.

Il est encore suivi dans *Leucippe et Clitophon* d'Achille Tatius (ve, peut-être vie siècle). L'auteur contemplant à Sidon un tableau qui représente l'enlèvement d'Europe, fait une réflexion sur le pouvoir de l'amour. « Je dois connaître ce pouvoir », s'écrie un jeune homme qui se trouvait là ; c'est Clitophon. Il conte lui-même son histoire à Achille Tatius, mais il la conte presque comme le ferait l'auteur étranger à l'action. Sans doute il suit l'ordre de sa propre vie, mais il y mêle l'explication de faits qu'il n'a évidemment pas pu connaître au moment où il la place (exemple : comment Callisthène prépare son embuscade pour enlever Leucippe, II, 16-17) ou encore qu'il n'aurait pas dû connaître du tout (exemple : le songe de Panthia, II, 23) ; enfin, souvent après avoir dit ce qui lui est arrivé à lui-même, il conte ce qui est arrivé à Leucippe, hors de sa vue, pendant le même temps (exemple : VI, 6 et suivants, etc.). Les procédés de composition du roman ancien, si visibles encore chez Héliodore, ont complètement disparu ; le moule indien a fini par céder la place au moule grec ordinaire.

Il est inutile de suivre plus loin l'histoire du roman grec. Elle n'aurait rien de plus à nous révéler sur la question particulière que nous avons seule envisagée. Il n'entrait pas dans mon dessein d'examiner le fond des œuvres. Mais je voudrais cependant, en terminant, attirer l'attention sur quelques points importants.

1. Ἐπὶ τὸ ἱερὸν τῆς Ἀρτέμιδος ᾔεσαν καὶ πολλὰ εὔχοντο καὶ θύσαντες ἄλλα τε ἀνέθεσαν ἀναθήματα καὶ δὴ καὶ γραφὴ τῇ θεῷ ἀνέθεσαν πάντα ὅσα τε ἔπαθον καὶ ὅσα ἔδρασαν · (V, 15, 2).

Il y a souvent dans les termes, dans les descriptions, dans les menus détails, des ressemblances très étroites entre les romans grecs et les romans indiens. Peterson a esquissé la comparaison, à ce point de vue, entre Kādambarī et Leucippe et Clitophon[1]. Elle pourrait s'étendre à tous ceux des romans grecs qui nous ont été intégralement conservés. Je ne crois pas qu'en général il convienne d'en conclure autre chose qu'une certaine conformité de goût entre les Grecs de la basse époque et les Indiens des siècles classiques. La plupart des auteurs de romans grecs étaient des Orientaux. C'était le cas au moins de Jamblique, d'Héliodore, de Xénophon, de Chariton; Achille Tatius était d'Alexandrie. Cette origine devait influer sur leur goût. Mais en dehors de cette conformité d'ordre général, il y a chez eux bien des détails qui se décèlent comme de source indienne et dont il vaudrait la peine de faire un relevé complet. Cnémon apporte à Théagène (*Ethiopiques*, I, 8; 24; 27) une herbe mystérieuse qui guérit les blessures en trois jours : c'est l'herbe *vraṇasaṃrohaṇu* des Indiens. Satyrus, dans Leucippe et Clitophon (I, 17), fait un assez long développement sur les « mariages de plantes », rapportant, dit-il, « les paroles des sages » : un helléniste mettrait peut-être ce morceau, d'ailleurs médiocre, au compte de l'imagination maniérée d'Achille Tatius; mais tout indianiste y verra sans hésiter un des lieux communs les plus rebattus de la poésie indienne. Calasiris (*Éth.*, III, 12-14) reconnaît les dieux à ce que leurs yeux sont immobiles et que leurs pieds, en marchant, ne touchent pas la terre, et il attribue pareille doctrine à Homère en interprétant deux passages (N, 71-72; Λ, 200) d'une manière insolite. Est-il besoin d'insister pour démontrer que cela est strictement indien? Quand Théagène et Chariclée se voient pour la première fois, ils « se reconnaissent »[2] ! L'origine indienne de semblables détails est criante. Et sans

1. *Kādambarī*[8], Introduction, p. 99-104.

2. Ὥσπερ ἤ που γνωρίζοντες ἢ ἰδόντες πρότερον, ταῖς μνήμαις ἀναπεμπάζοντες (III, 5).

doute certains peuvent venir de la *Vie d'Apollonius de Tyane*, à laquelle Héliodore a emprunté au moins les traits dont il a peint les gymnosophistes ou d'autres écrits de même catégorie, mais est-ce trop s'avancer que de croire aussi à une connaissance directe des récits indiens, dans une époque où le néo-pythagorisme s'était mis — ou remis — si franchement à l'école de l'Inde?

A bien prendre, l'idée directrice de tous les romans grecs et des romans indiens est la même. Les héros vont d'aventure en aventure, n'échappent à un danger que pour tomber dans un autre plus inattendu et plus extraordinaire; leur vie est tissue de malechance, avec une incohérence qui déroute toutes les prévisions humaines. Patience : une puissance mystérieuse a machiné tout cela. Il faut qu'ils souffrent, mais chaque étape douloureuse les rapproche du but sans qu'ils s'en doutent et le moment de leur ultime désespoir sera suivi de celui de leur triomphe. La τύχη qui règne sur leur vie n'est aveugle qu'en apparence; des oracles, des songes les en avertissent de temps en temps. Pourquoi donc devaient-ils passer par cette voie compliquée et pénible? C'est là qu'est le mystère, dont la clé ne nous est pas toujours livrée. Leucippe et Clitophon souffrent en vertu d'une prédestination inexpliquée. Mais, dans les Éthiopiques, le gymnosophiste Sisimithrès se charge de dégager la leçon des malheurs de Théagène et de Chariclée : il fallait l'extraordinaire suite d'aventures qui amène ces jeunes gens purs jusqu'à l'autel du sacrifice pour que les Éthiopiens abolissent les sacrifices humains. L'idée d'une providence n'est pas étrangère à Héliodore, chez qui l'influence chrétienne n'est guère contestable. Mais ce qui ressort en général du roman grec c'est moins la conception d'un dessein divin que celle d'un déterminisme latent qui commande les événements humains; on l'appelle τύχη, « hasard » parce qu'on n'en comprend pas les voies. Je sais bien qu'on peut trouver sans peine des origines grecques à cette conception. Cependant voyez comment elle se présente dans les *Merveilles* d'Antonius. Derkyllis a commis une faute involontaire en plon-

geant ses parents, par bonne intention, dans un sommeil semblable à la mort. Cet acte produit aussitôt des fruits inéluctables. La série des malheurs de Derkyllis n'a pas d'autre explication ; tout acte mauvais en lui-même (l'intention n'y fait rien) engendre son châtiment; l'ordre moral régit les événements matériels. Il est superflu de montrer que cette idée est indienne et que, dans tous les romans indiens, c'est elle qui fournit l'explication des aventures les plus contraires aux prévisions humaines. Il vaudrait la peine d'étudier les rapports entre la τύχη grecque[1] et les doctrines indiennes. Le seul objet de ces brèves indications ici était de signaler qu'en dehors du mode de composition il y a bien d'autres points de contact entre la kathā et le roman grec.

F. Lacôte.

1. Rohde a exposé son sentiment sur la τύχη, *Gr. R.* 276-282. Sur τύχη à l'époque classique et la différence entre l'idée de τύχη et celle de νέμεσις, v. Allègre, *Etude sur la déesse grecque Tyche*, Bibl. de la Faculté des lettres de Lyon, XV.

Sur le texte tibétain de quelques stances morales de Bharata.

De toutes les parties du Pañcatantra, tel que le trouvèrent au vie siècle dans l'Inde les envoyés du Châh sassanide Khosroû Noûchîrvân, le chapitre du Sage Bilâr (Bharata) a eu la fortune la plus singulière. Disparu des rédactions actuellement connues de l'ouvrage sanscrit, il nous est conservé seulement dans des dérivés occidentaux et orientaux. Les premiers proviennent tous de la version pehlvie, perdue elle-même, mais qui nous a laissé deux représentants directs. Ce sont une traduction syrienne[1] de la fin du vie siècle, exhumée il y a quarante ans des poussières d'une bibliothèque de moines chaldéens du Kurdistan, et une version arabe rédigée au viiie siècle par 'Abd Allah Ibn al-Mouqaffa ; celle-ci a subi dans le cours des siècles des remaniements nombreux et les divers manuscrits présentent entre eux des variantes considérables. Le manuscrit le plus ancien a été édité dernièrement par le P. Cheikho[2].

Les deux dérivés orientaux du livre du Sage Bilâr proviennent du Vinaya des Mūlasarvāstivādins. Cet ouvrage bouddhique rédigé en sanscrit est perdu à son tour; il est représenté par une traduction chinoise du début du viiie siècle due au pinceau du pèlerin Yi-ts'ing[3] et une traduction tibétaine[4] datant du ixe siècle.

1. Bickell. *Kalilag und Damnag. Alte syrische Übersetzung des indischen Fürstenspiegels. Text und deutsche Übersetzung mit einer Einleitung von Th. Benfey.* Leipzig, 1876.

2. Le P. Cheikho, S. J. *La version arabe de Kalîlah et Dimnah d'après le plus ancien ms. arabe daté.* Beyrouth, 1905.

3. Tripiṭaka de Tôkyô, boîte 寒, vol. I, p. 79; vol. II, p. 25.

4. Je citerai celle-ci d'après le Vinaya du Kandjour rouge que des lamas mongols m'ont copié à Pékin sur l'exemplaire du Yong-ho-kong.

Il est clair que l'indépendance de la version que fit exécuter le Chosroès persan et de celle du Vinaya des Bouddhistes offre à l'étude de cette partie du Pañcatantra le seul critérium absolu sur la teneur de l'original indien disparu : l'accord de leurs dérivés respectifs, le syrien ou l'arabe avec le tibétain ou le chinois. Malheureusement, de ces deux derniers le tibétain seul est connu jusqu'ici. C'est peu de chose. On sait combien difficilement nous déchiffrons encore le tibétain; et même la traduction de Schiefner[1], à qui pourtant le mécanisme de cette langue est resté moins étranger qu'à personne, n'est guère satisfaisante. Les sept premières pages et surtout le long dialogue entre le roi Caṇḍapradyota, torturé par l'insomnie, et l'homme du Gandhāra, son gardien de nuit, sont à peu près inintelligibles dans le travail de Schiefner. Mais cela n'affecte pas le cours de la narration. Relevons cependant la fin de cet épisode où la mère du roi révèle à son fils le secret de sa naissance :

དེའི་ཚེ་བདག་ཁྲུས་ པ་ན་སྡིག་ པ་ཞིག་མཐོང་བ་དང་བདག་གིས་བློ་སྐྱེས་པ་ཇི་སྟེ་འདི་ཕོ་ཞིག་ཏུ་གྱུར་ན་བདག་འདི་དང་ ལྷན་ཅིག་འདོད་པའི་ལོངས་སྤྱོད་དགའ་མགུར་སྤྱོད་པར་བྱའོ་སྙམ་པ་དང་སྐྱེས་ཏེ་དེ་ཕོ་ཞིག་ཏུ་གྱུར་ནས་དེ་དང་བདག་ལྷན་ཅིག་ཏུ་འདོད་པའི ལོངས་སྤྱོད་དགའ་མགུར་སྤྱོད་པ་དང་དེ་ལས་ཁྱོད་སྐྱེས་པར་གྱུར་ཏོ

Schiefner : « Une fois que je me baignais je tombai en péché; je me dis que si un homme se présentait, je m'unirais volontiers à lui; par hasard un homme survint en ce moment. Je me livrai à lui et de celui-là tu es né ». *Sdig-pa* signifie en effet « péché », mais veut dire aussi « scorpion »; le signe zodiacal de ce nom ne s'appelle jamais autrement en tibétain. Il y a donc : « Une fois que je me baignais, j'aperçus un scorpion. Je songeais : si celui-ci pouvait se changer en homme, je m'unirais volon-

1. Mahākātyāyana und König Tshaṇḍa-Pradjota, ein Cyclus buddhistischer Erzählungen. *Mémoires de l'Académie impériale des sciences de Saint-Pétersbourg*, 7e série, tome XXII, fasc. 7.

tiers à lui. Le destin voulut qu'il se transformât en effet en homme, *etc.* ». Cela seul explique les épisodes suivants qui d'après la traduction de Schiefner resteraient en l'air. D'ailleurs les *aṭṭhakathās* pālis nous informent de leur côté que le roi était né d'un scorpion (*vicchika*).

Mais arrêtons-nous seulement sur quelques-unes des stances numériques par lesquelles le ministre Bharata, le Balad ou Bilâr des Arabes et des Syriens, fait à son souverain la morale. La version chinoise de ces maximes et, pour celles qui ont passé en Occident, le syrien et l'arabe serviront de contrôle aux corrections que je propose :

Énumérant à Caṇḍapradyota « les quatre choses qu'on ne peut pas prévoir d'avance », Bharata dit :

རྒྱལ་པོ་རྒྱལ་པོའི་མཛོད་ནི་མ་བསམས་པར
ལམ་དུ་ཞུགས་ལ་ཆོམ་པོ་མ་བསམས་པར
ཁྱིམ་ན་ཙད་མེད་ཐབ་མོ་མ་བསམས་པར
རབ་ཏུ་བྱུང་བའི་རྙེད་པ་མ་བསམས་པར

Schiefner : « Le roi ne doit pas songer au trésor royal ; le partant ne doit pas songer aux brigands ; dans la maison la femme ne doit pas songer à se quereller ; on ne doit pas songer au gain du moine ». Il est entendu que ces stances ne se recommandent pas par un profond sens philosophique, mais à regarder de plus près celle-ci, sa signification est moins bizarre : « A l'improviste châtient les rois, à l'improviste s'abattent les brigands sur les voyageurs, à l'improviste éclatent les querelles parmi les femmes de la maison, à l'improviste surviennent les bonnes aubaines ». Yi-ts'ing ne comprenait pas autrement quand, travaillant sur le même original sanscrit, il traduisait :

國主瞋難知
途中忽遇賊

家中女婦歸
難思施物來

Les quatre qui ne se sentent pas chez eux : « Le singe au village des hommes, le crocodile sur la montage, le filou dans la cellule du moine et *la souris* (བྱི་བ) dans sa propre demeure ». *Byi-ba* veut bien dire « souris » en tibétain, mais aussi « adultère, libertin », de sorte que l'original sanscrit avait certainement : « et le coureur de femmes dans sa propre maison ». En accord avec la version d'Yi-ts'ing : 狂夫厭已妻.

Parmi « les trois qui sont méprisés partout », le tibétain énumère en dernier lieu celui qui སྐྱུ་ཞེར་ཟ་བ་གང་ཡིན་པ. J'ignore le sens du mot *skyu*; Schiefner a traduit comme s'il y avait *skyug* : « celui qui mange en vomissant ». La teneur véritable de l'original indien est donnée par Yi-ts'ing : 不請赴他家 « celui qui sans invitation va (manger) dans la maison d'autrui », et par al-Moqaffa' المتقدّم الى مائدة لم يدع اليها, « celui qui prend part à un repas sans être invité »; de même le syrien : « celui qui de son propre mouvement et sans être invité se rend à un festin ».

Parmi les trois choses dépréciées il y a སྟོན་མོ་བྱ་ན་མེད་པ « un repas sans sacrifice » (Schiefner). Mais *bya-na* signifie « condiment » et non pas « sacrifice ». En accord avec le chinois : 設食無兼味; le syrien dit : « un repas gâté auquel les invités ne veulent pas goûter ».

« Les trois sortes de sots ». En premier lieu : མ་འདྲིས་པ་ལ་ཡིད་རྟོན་པ « croire un non-interrogé (*sic*) ». Il faut lire : « se fier à un inconnu ». Yi-ts'ing semble avoir traduit le sanscrit avec plus de précision en écrivant : 委付不相知, « confier un dépôt à un inconnu ». Le syrien dit en effet : « celui qui confie sa fortune à un homme qu'il n'a pas mis à l'épreuve, se fiant à un inconnu »; de même l'arabe المستودع ما له من لم يعرف « celui qui confie son bien à quelqu'un qu'il ne connaît pas ».

Les trois qui se précipitent de gaîté de cœur dans le malheur : « Le faible qui choisit le métier militaire, le vieillard qui épouse une jeune femme et le riche qui possède une *petite prairie* », རྩ་མཛིང་ཆུང་ངུ. *Rtsa* signifie « ami, parent » (*bandhu*) et *mjiṅ* « cercle » (*varga, maṇḍala*). Il y a donc : « le riche qui a peu d'amis ». Dans l'édition tibétaine de Narthang dont se servait Schiefner, il y avait par erreur *rtsva* « herbe », au lieu de *rtsa*, ce qui l'a amené à comprendre « cercle d'herbes = prairie ». Sur la foi de cet unique passage l'expression inexistante *rtsva-mjiṅ* a reçu droit de cité dans le lexique tibétain. Yi-ts'ing dit : 無伴有多財 « le riche qui n'a pas d'amis »; de même al-Moqaffa' qui ajoute un petit commentaire . الكثير المال الذى لا ولد له ولا اخ وتجارته فى الربا والغلاء على الناس فربما حسده بعضهم « celui qui a de nombreuses richesses mais qui n'a ni fils ni frère : il prête son argent à intérêt à des gens qui ne le porteront pas tous dans leur cœur (et personne ne sera là pour le défendre contre eux). »

La stance suivante dit :

དཀའ་ཐུབ་ཅན་ནི་བླུན་མཐོང་དང་

དཔའ་བོ་རྨ་མཚན་མེད་པ་དང་

བུ་མོ་ཆེན་མོ་མཐོང་ནས་ནི

སྙིང་ལ་བག་ཚ་སྐྱེ་བར་འགྱུར

Schiefner : « L'ascète a peur quand il voit un sot, de même le héros quand il voit un homme sans cicatrice, de même la jeune fille quand elle voit sa sœur aînée ». Il fallait : « Quand on voit un ignorant se vouer aux austérités de l'ascétisme; un fameux guerrier qui n'a pas de cicatrice ou une vieille femme qui est restée vierge, on se méfie ». Excepté le troisième exemple, où il traduit : « une fille vieille et fanée qui prêche la chasteté », le chinois donne le même sens :

見瀺智人修上行
見勇健者無瘡痕
見衰老女說廉貞
此三能使他疑惑

La traduction pehlevie a dû hésiter également sur le troisième exemple, puisque ses deux versions pourtant indépendantes l'une de l'autre, la syrienne et l'arabe, sont d'accord pour énumérer : « Celui qui prétend n'être occupé qu'à louer Dieu et à jeûner, mais qui est gros et gras; celui qui prétend avoir pris part à toutes les campagnes, mais qui n'a aucune cicatrice sur le corps, et la vierge (arabe : femme) qui se moque des femmes mariées, car on ne sait pas ce qu'elle est elle-même ». Je pense qu'Yi-ts'ing a le mieux traduit l'original indien.

Examinons une dernière stance Le syrien et l'arabe énumèrent « les trois choses déraisonnables »; le tibétain et le chinois ont deux groupes de trois; voici celles qui correspondent à la version occidentale :

སོལ་བ་བྱེད་པའི་གོས་དང་ནི་
བཀྲུ་བཤལ་བྱེད་པའི་ལྷམ་དག་དང་
ཤིང་རྟ་མཁན་གྱི་ཆུང་མ་དང་
ལོངས་མ་སྤྱད་པར་དེངས་པར་འགྱུར་

Schiefner : « Le vêtement du charbonnier, les souliers du blanchisseur et la femme du Rathakāra (nom d'une caste mixte; cf. Colebrooke, *Miscell. Essays*, II, 61) périssent si on ne se sert pas d'eux ». — Le *daṅ* de la première ligne n'est pas la conjonction « et », mais le mot *daṅ* ou *daṅ-bu*, « pur, immaculé »; *çiṅ-rta mkhan* n'est pas « celui qui fabrique des chars » (*rathakāra*), mais « celui qui trafique en voyageant avec des chars, le caravanier ». Le tibétain dit : « Un vêtement immaculé sur le dos d'un charbonnier, des souliers aux pieds d'un blanchisseur et la

femme du caravanier se flétrissent inutilement ». Le chinois dit :

賣炭人好衣
浣衣者鞋履
夫主遠征行
無受用應知

« Un beau vêtement pour un vendeur de charbon, des souliers pour un blanchisseur et la femme de celui qui s'absente dans un voyage lointain : sachez que cela n'a pas de raison d'être ». Le blanchisseur, du moins le *dhobi* indien, travaille toujours dans le lit d'un ruisseau. — Le syrien dit : « Trois choses se font contre le bon sens : quand le forgeron revêt un vêtement blanc et souffle dans son four de sorte que la fumée noircit son vêtement ; quand un foulon se vêt d'une *robe précieuse*, et se tient dans l'eau ; quand un marchand épouse une belle fille et la quitte pour s'absenter dans un voyage lointain ». Le fait que le pehlvi ne parlait cependant pas de la robe mais bien des souliers du foulon ou du blanchisseur est bien prouvé par la version arabe : القصار يلبس الخفّين الجديدين ولا يزال قدماه في الماء « le (suit un mot que j'ignore) qui enfile des souliers neufs, lui qui se tient pourtant toujours avec ses pieds dans l'eau ».

Par l'intermédiaire de l'œuvre d'Al-Mouqaffa' ces maximes assez banales ont pénétré chez la plupart des moralistes arabes qui les citent comme exemples lumineux de la sagesse des brahmanes du Hind et du Sind. C'est là, avec d'autres stances du Pañcatantra, tout ce qu'ils paraissent avoir connu de la littérature gnomique des Indiens. Je crois cependant pouvoir signaler une exception. Dans son *Sirâdj al-Moulouk* (éd. du Caire, 1306 A.H., p. 156), Al-Ṭarṭoûchî, né au XIIe siècle à Tortosa en Espagne, cite une maxime hindoue qu'il a difficilement pu inventer lui-même. Parlant des dangers de la convoitise il cite l'exemple de la gazelle qui se laisse ensorceler par la flûte du chasseur, du poisson que l'appât du hameçon attire du fond

de l'océan et enfin de « l'abeille qui est écrasée par le battement des oreilles de l'éléphant, attirée qu'elle était par la bonne odeur de la substance qui dégoutte des oreilles (*sic*) de l'éléphant ». L'auteur arabe qui ignorait évidemment ce qu'est le *mada*, attribue cette parole de sagesse, et d'autres encore, à l'Indien Châbâq شاباق qui aurait écrit des maximes de politique pour un souverain hindou. Il est presque sûr qu'au lieu de Châbâq il faut lire, avec changement du point diacritique de la seconde consonne, Chânâq شاناق et que ce musulman espagnol avait connaissance d'un Kauṭilyaçāstra ou d'un Nītiçāstra attribué à Cāṇakya.

Ed. Huber.

Note de l'Imprimeur. — Les caractères tibétains contenus dans ce mémoire ont été gracieusement mis à notre disposition par l'Imprimerie Nationale.

Notes d'iconographie tibétaine.

Le Tibet, en même temps qu'il recueillait les formes dégénérées du Bouddhisme indien, se constituait l'héritier de ses traditions iconographiques. Les artisans tibétains s'appliquèrent à l'imitation des modèles indiens ou népalais; ces derniers, nous le savons, s'inspiraient manifestement des œuvres gandhâriennes.

Ces migrations successives devaient amener des transformations assez nombreuses dans les modes d'expression de l'art bouddhique.

Nous nous proposons d'analyser ces modifications en comparant les versions indiennes déjà connues à quelques nouveaux documents iconographiques tibétains : simple contribution à l'étude — dont l'importance était naguère signalée par M. Foucher[1] — « du double courant d'influence indienne qui s'exerça au Tibet, l'un passant du Madhyadeça et du Bengale à travers les montagnes du Népal et du Sikkim, l'autre lui arrivant par le détour du Turkestan et de la Chine. »

Nous emprunterons nos éléments de comparaison, du côté indien aux deux ouvrages de M. Foucher : *L'Art gréco-bouddhique du Gandhâra* et *Etude sur l'iconographie bouddhique de l'Inde*[2], du côté tibétain, à une collection de peintures bouddhiques rapportées du Tibet par M. Jacques Bacot[3].

1. *Rev. de l'Hist. des Religions*, t. XLVII (1903), p. 116. Compte-rendu de l'ouvrage de M. Grünwedel, *Mythologie du bouddhisme du Tibet et de la Mongolie.*
2. Nous citerons ces deux ouvrages sous la forme abrégée : *AGB.* (Art gréco-bouddhique) et *IB.* (Iconographie bouddhique).
3. Voir *Catalogue sommaire de la collection Bacot.* (*Annales du Musée Guimet*, Bibliothèque de Vulgarisation, t. XXVIII.)

Nous trouvons dans ces dernières, chose assez rare, un certain nombre de représentations complètement étrangères aux formes décadentes du bouddhisme tantrique, il nous sera donc loisible de les comparer aux monuments indo-grecs et aux miniatures népalaises, c'est ce rapprochement qui constituera la matière essentielle de notre étude. Quant aux représentations tantriques, qui sont naturellement fort nombreuses, nous nous bornerons à quelques observations générales.

Dans les peintures de la première série, nous accorderons une attention toute spéciale à deux exemplaires qui retracent les scènes principales de la vie du Bouddha[1] (nos 198 et 217 de la collection Bacot).

Les épisodes, groupés à l'entour d'une figure du Maître, suivent à quelques exceptions près l'ordre chronologique; les premières scènes se trouvent dans l'angle supérieur droit de la peinture; aux côtés du Maître, se tiennent deux religieux, ce sont, sans doute, les deux grands disciples Çâriputra et Maudgalyâyana.

Une particularité technique s'impose immédiatement à notre attention : l'emploi des couleurs fondamentales : blanc, bleu, jaune, rouge, vert, sans aucune nuance intermédiaire. Les miniatures népalaises analysées par M. Foucher témoignent d'une égale simplicité dans la répartition des teintes.

Nous retrouvons dans les documents, tant népalais que tibétains, une apparence générale d'indéniable parenté qui se traduit de part et d'autre par une limitation très stricte du geste et de l'attitude; nous soulignerons en leur temps chacune de ces questions dont nous abordons dès maintenant l'étude détaillée.

Nos comparaisons portent sur les miniatures népalaises et bengalies : les premières reflètent une tradition assez pure et rappellent les fameuses fresques d'Ajaṇṭâ; les minia-

1. Une peinture identique a été publiée dans le *Bulletin of Fine Arts Museum*. Boston, n° 28. August 1907, vol. V, p. 51.

tures bengalies sont plus maniérées et plus décadentes. A défaut d'exemplaires népalais ou bengalis, nous établirons la comparaison directe avec les répliques du Gandhâra.

Nous n'avons pas cru devoir écarter de nos documents comparatifs une peinture donnée à la Bibliothèque de l'Institut de France par B. H. Hodgson, et qui, comme l'a observé M. Foucher, « suit les anciennes légendes, notamment celle du Lalita-Vistara, jusque dans le dernier détail; cette fidélité et les souvenirs qui nous avons relevés au passage, des vieilles écoles, nous assure que, si moderne qu'il soit d'aspect, ce panneau représente une tradition ancienne et suivie[1] ».

I. *L'intronisation de Maitreya*[2]. — Le Bodhisattva dans le ciel des Tuṣitas intronise solennellement Maitreya; les deux Bodhisattvas et les dieux qui les entourent sont revêtus de l'écharpe flottante et de la dhotî, cet épisode se réfère au v[e] chapitre du Lalita-Vistara; le Gandhâra ne nous fournit aucun élément de comparaison[3].

1. A. Foucher, *Catalogue des peintures népalaises de la collection B. H. Hodgson, à la Bibliothèque de l'Institut de France.* (Mémoires présentés par divers savants à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1[re] série, t. XI, Paris, 1897, p. 11.)

2. On trouvera dans un excellent opuscule de M. Foucher, *Une liste indienne des actes du Bouddha* (Rapport annuel de l'Ecole pratique des Hautes Études, section des sciences religieuses. Paris, 1908), de nombreuses références bibliographiques et iconographiques.

3. Le Bodhisattva doit « de toute nécessité enseigner aux dieux Tuṣitas à l'occasion de sa descente » les huit introductions à la vision de la loi (*Dharmālokamukha*, Lal., ch. IV). C'est à ce moment que le représente un bas-relief de la balustrade d'Amarâvatî (fig. 146) immédiatement avant de figurer sa mise en route (*Pracala*, Lal., ch. V, fig. 147). De ces deux derniers moments nous ne connaissons pas de versions gandhâriennes et nous ne nous souvenons pas d'avoir vu nulle part (sauf à Boro-Boudour) le Bodhisattva laisser à son successeur Maitreya (que l'auteur de la figure 145 ne s'est d'ailleurs pas donné la peine de distinguer des autres dieux Tuṣitas) avec l'investiture de son turban (paṭṭa-maula) le soin de prêcher au ciel sa doctrine. V. A. Foucher, *AGB.*, p. 289.

II. *L'incarnation.* — Sur la première peinture (n° 198), le Bodhisattva quitte le ciel des Tuṣitas sous la forme d'un éléphant blanc se presentant de profil : trois de ses défenses sont nettement visibles. Devons-nous reconnaître dans le personnage qui se trouve à mi-chemin du palais, le Bodhisattva sous sa forme humaine? Il serait difficile de nous prononcer à cet égard. La reine Mâyâ est couchée sur le côté droit : les enlumineurs tibétains n'ont pas évité la maladresse commise par les sculpteurs de Barhut et de Sânchi. Au Gandhâra, Mâyâ est toujours couchée sur le côté gauche, la tête à droite du spectateur et présente bien ainsi sa hanche droite au Bodhisattva, lequel ne peut, comme il est écrit, ni entrer pour la conception, ni sortir pour l'enfantement, ni même (en sa qualité de progéniture mâle) reposer pendant la gestation que de ce côté[1].

Sur notre deuxième exemplaire (n° 217), le personnage intermédiaire est supprimé et l'éléphant réduit à de plus justes proportions.

Inscription n° 218, *Lha la hbab pa,* « descente du dieu ».

III. *La Naissance.* — Nos deux peintures reproduisent très fidèlement les prototypes gandhâriens; la faiblesse des moyens techniques est cependant rendue très apparente par la raideur, exempte de grâce du personnage principal, la reine Mâyâ. L'enlumineur, pour éviter le rendu très délicat des jambes croisées, les recouvre d'une jupe rouge, ce qui compromet définitivement l'élégance de la représentation. Brahmā et Indra reçoivent conjointement l'enfant Bouddha qui jaillit du flanc droit de sa mère. Dans son ensemble la scène est plus voisine du prototype gandhârien que la miniature bengalie publiée par M. Foucher[2] qui accentue à outrance l'amplitude des mouvements et des formes; seule la technique médiocre de l'enlumineur, en l'obli-

1. *AGB.*, p. 293.
2. *IB.*, pl. X, 3.

geant à un schématisme assez conventionnel, l'éloigne du modèle indo-grec.

Inscription nº 217, *Ston pa*, « le Maître, le Bouddha ».

IV. *Les sept pas et le bain du Bodhisattva.* — Les sculpteurs du Gandhâra traitaient séparément ces deux épisodes ; l'enlumineur tibétain les présente réunis ; deux personnages vus à mi-corps et environnés de nuages, tiennent chacun une aiguière, dont ils versent le contenu sur le Bodhisattva. Le Lalita-Vistara nous les fait connaître : ce sont les deux rois Nâgas, Nanda et Upananda qui, « se tenant à mi-corps dans le ciel créèrent deux courants d'eau froide et chaude et en baignèrent le Bodhisattva »[1]. On aperçoit également sur une stèle de Sârnâth[2] « les deux Nâgas en train de verser l'eau de leurs cruches sur la tête de l'enfant ». Cet épisode est donc traité, malgré cette légère variante de la réunion des deux scènes[3], conformément aux données gréco-bouddhiques.

V. *La prédiction du ṛṣi Asita.* — Cette scène peut être utilement comparée à une stèle du musée de Lahore publiée par M. Foucher (*AGB.*, fig. 161)

Le ṛṣi est accompagné de son neveu Naradatta ; tous deux sont reconnaissables à leur chignon d'ascète et à leur vêtement caractéristique. Le ṛṣi tend les bras pour recevoir l'enfant des mains de sa nourrice Mahâprajâpatî. Le roi Çuddhodana contemple la scène. Son costume est semblable à celui que le Bodhisattva revêtira durant son adolescence.

Cette constatation nous fournit une fois de plus l'occasion de contrôler la sincérité de nos peintures. L'inscription qui figure sur le premier exemplaire (nº 198) : *mtshan gsol*, « recherche

1. *Lalita-Vistara*, p. 78. (Trad. Foucaux, *Annales du Musée Guimet*, t. VI.)
2. *AGB.*, fig. 209.
3. Les sculpteurs de Boro-Boudour n'ont-ils pas réalisé une semblable réduction en réunissant en une seule scène les motifs de l'accouchement, des sept pas et du bain.

(des) signe(s) » indique que la scène fixée par l'enlumineur correspond au début de la visite : « Et ainsi le grand ṛṣi Asita, ayant examiné le Bodhisattva et ayant vu qu'il était doué des trente-deux signes du grand homme, que son corps était orné des quatre-vingts marques secondaires, etc. »[1].

VI. *Le Bodhisattva à l'école.* — Cette scène est très simplement traitée par l'enlumineur tibétain; le Bodhisattva et son maître sont assis côte à côte, ils tiennent chacun une tablette à écrire; le Bodhisattva vêtu d'une tunique rouge, coiffé d'un turban est auréolé. Nous ne trouvons pas les comparses habituels des répliques gandhâriennes ; les jeunes Çâkyas émerveillés et révérencieux.

VII. *Adolescence du Bodhisattva* (?). — C'est le titre donné par M. Foucher à un épisode figurant sur un bas-relief du musée du Louvre (*AGB.*, p. 321). Notre peinture représente le Bodhisattva entouré de huit femmes dont les vêtements et la coiffure trahissent une influence indigène.

Inscription : *Gżal yas khaṅ* = Vimâna.

VIII. *Les exercices physiques et le mariage.* — *a*) Choix de la fiancée. Notre peinture s'inspire visiblement de la seconde version du Lalita-Vistara d'après laquelle le Bodhisattva aurait procédé lui-même au choix de sa future épouse; les sculpteurs du Gandhâra et l'auteur de la miniature Hodgson ont adopté la première version; aussi voit-on le purohita du Roi jouer consciencieusement le rôle d'agent matrimonial.

Le Bodhisattva est assis à l'européenne, un homme se tient à sa gauche, trois jeunes femmes inclinées viennent à sa rencontre.

Inscription n° 217 : *btsun rnams* « Les femmes ».

b) Meurtre, traînage et jet de l'éléphant. L'école du Gandhâra

1. *Lalita-Vistara*, p. 92.

nous fournit une représentation de cet épisode; les dimensions restreintes et le mauvais état de conservation de ce document ne nous permet aucune comparaison utile. Le panneau Hodgson nous donne de l'éléphant quatre représentations; nous ne trouvons sur nos peintures que la scène finale du jet de l'éléphant, ce dernier est réduit à d'infimes proportions, ce qui permet au Bouddha de le jeter au loin avec beaucoup de désinvolture.

c) Concours de tir à l'arc. Le Bodhisattva tend l'arc de son aïeul Siṃhahanu; à quelque distance on peut voir une rangée d'arbres, ce sont sans aucun doute les arbres tâlas que sa flèche doit transpercer; la peinture Hodgson traite cette scène avec plus de fantaisie, les costumes sont nettement indigènes.

d) Les luttes. Seul le n° 198 reproduit cet épisode; le Bodhisattva porte Devadatta à bras tendus, la scène est très maladroitement traitée et ne rappelle en rien les répliques gandhâriennes (*AGB.*, fig. 171 *b* et 172 *a*). Sur celles-ci les athlètes se sont dépouillés de leurs vêtements, l'enlumineur tibétain trop peu exercé dans le traitement des détails anatomiques préfère représenter le Bodhisattva complètement vêtu.

e) Le Concours d'arithmétique n'est qu'une réédition de la leçon d'écriture.

IX. *La première méditation du Bodhisattva.* — Cet incident biographique, dit M. Foucher, flotte suivant les textes entre l'âge de quelques mois et celui de vingt-neuf ans[1].

Notre enlumineur, tout en se maintenant dans les limites très élastiques de l'orthodoxie adopte une solution respectant la vraisemblance; dans l'ordre chronologique, qui est celui de la succession des épisodes; la première méditation a lieu immédiatement après le mariage, avant les quatre sorties; cet enchaînement des trois scènes capitales est parfaitement ordonné et conforme à la logique. Nos peintures représentent le Bodhisattva assis sous l'arbre jambu; le roi son père (yab) lui rend

1. *AGB.*, p. 341.

hommage à genoux, les « mains levées et jointes »[1]. L'enlumineur tibétain s'est visiblement inspiré d'un document très voisin des prototypes gandhâriens ; son évident désir de simplification lui a fait négliger la présence du laboureur (*AGB.*, fig. 175). Par contre, la peinture n° 217 comporte un troisième personnage, une divinité, qui vole au-dessus du Bodhisattva; nous avons sans doute affaire à la divinité du bois (Lalista-Vistara, ch. XI).

X. *La vie de plaisir dans le gynécée.* — Le thème iconographique traité par l'enlumineur tibétain diffère sensiblement des répliques gandhâriennes : la note édifiante semble renforcée; le lit a disparu; les femmes, au lieu d'être dévêtues avec grâce, s'appliquent à copier la posture sévère de leur maître; la présence d'une musicienne rappelle le ballet-concert.

XI. *Les quatre sorties.* — Ce motif ne semble pas avoir été traité par les artistes du Gandhâra; ces représentations se rattachent d'ailleurs à la scène précédente, ces sorties s'effectuant par les quatre portes de la ville non loin du palais, où nous venons de voir le Bodhisattva au milieu de son harem. Sur la peinture Hodgson, les épisodes se superposent et sont traités d'une façon assez grossière.

XII. *Le départ de la maison.* — Cet épisode nous fournit la matière d'une intéressante comparaison, l'enlumineur tibétain reproduisant assez fidèlement les traits essentiels d'une sculpture gréco-bouddhique (*AGB.*, fig. 182). Le costume du Bodhisattva reproduit sur notre peinture est identique à celui dont il est revêtu sur la réplique gandhârienne; le cheval lui-même, un peu raide d'allures, est visiblement inspiré du document indo-grec; enfin les Yakṣas qui soulèvent ses sabots, émergent d'un nuage qui enveloppe le Bodhisattva. Le bas-relief gandhârien, présentant son personnage de profil, avec beaucoup d'incorrec-

1. AGB., p. 343.

tions, semble devoir très peu à la technique hellénique qui ne redoute pas les présentations plus complexes de face et de trois quarts. L'enlumineur népalais ou tibétain qui, le premier, copia les modèles indo-grecs, en vue d'une transcription graphique, dut rechercher des prototypes accessibles à sa science rudimentaire et susceptibles de simplification et de schématisme Ce fut parmi les derniers en date que le copiste choisit ses modèles. Nos miniatures ne pouvaient donc refléter qu'une tradition où l'élément hellénique dominât.

XIII. *La coupe des cheveux.* — Nos représentations sont conformes aux textes qui veulent que le Bodhisattva ait tranché ses cheveux au moyen de son épée; le Gandhâra ne nous fournit aucun terme de comparaison. Derrière le Bodhisattva se trouve une représentation du caitya qui fut élevé[1] à l'endroit où il avait sacrifié sa chevelure.

XIV. *L'échange des vêtements avec le chasseur.* — « Le Bodhisattva nimbé a la tête nue et le torse dépouillé jusqu'à la ceinture, aussi bien de ses bijoux que de son manteau; ce qu'il fait à présent, les textes du Nord nous le disent : il est en train d'échanger ses vêtements d'étoffe fine contre les grossiers habits d'un chasseur, lesquels ont l'avantage d'être de la couleur brun rougeâtre (kaṣâya) qui sera désormais requise pour les religieux bouddhiques[2] ».

Notre représentation est conforme à la description du bas-relief indo-grec analysé par M. Foucher. Sur le n° 217 l'échange des vêtements et la coupe des cheveux forment une seule scène.

XV. *Les six années d'austérité.* — Le Bodhisattva, assis sur une jonchée d'herbe, médite; deux personnages, debout à ses côtés, lèvent vers lui la main gauche, tandis que leur main

1. V. Sarat Chandra Das, *Dictionnaire tibétain-anglais*, p. 760.
2. *AGB.*, p. 366.

droite est dirigée vers la terre. Devons-nous reconnaître dans ces deux personnages simplement vêtus les deva qui offrirent au Bodhisattva de lui insuffler secrètement par les pores (mot à mot par les « puits de ses poils ») une surnaturelle vigueur[1] ?

XVI. *L'offrande de Sujâtâ.* — Cette scène rappelle par son ordonnance l'épisode de la rencontre avec le coupeur d'herbes, à Svastika l'enlumineur a ingénûment substitué la personne de Sujâtâ.

XVII. *La rencontre avec le coupeur d'herbes.* — Cette scène peut être comparée à la figure 197 de l'*Art gréco-bouddhique* : elle représente « la rencontre du Bodhisattva sous la forme du Bouddha avec le coupeur d'herbes lors de la marche au Bodhimaṇḍa[2] ».

XVIII. *La tentation de Mâra.* — L'enlumineur tibétain a délibérément placé cette scène en dehors de la succession des épisodes biographiques, dans l'angle inférieur droit de la peinture; le Bouddha y est représenté « touchant la terre ». Les accessoires de la scène sont des plus curieux; des démons entourés de flammes et disposés en auréoles autour du Bienheureux schématisent le drame de la tentation; les cheveux hérissés, ils lancent contre le Bodhisattva, qui un quartier de roche, qui un serpent. Les trois filles de Mâra : Volupté, Inquiétude, Concupiscence, déploient dans l'espoir fallacieux de séduire le Bienheureux des attraits physiques auxquels celui-ci saura résister sans se faire violence. L'imagier naïf représente également le châtiment infligé aux présomptueuses; on voit à la partie inférieure de la peinture trois vieilles femmes courbées, ce sont les tristes filles de Mâra qui pleurent leur illusoire beauté.

Cet épisode de l'assaut de Mâra est assez grossièrement traité;

1. *AGB.*, p. 381.
2. *AGB.*, p. 390.

la peinture Hodgson fournit une représentation identique : c'est le même cortège de démons jaillissant des flammes et s'efforçant par la contrainte physique, d'accabler le Bienheureux. Nous avons déjà fait remarquer que la complexité du modèle faisait inévitablement ressortir la maladresse du copiste, la plupart du temps et, comme c'est le cas ici, il se contente d'un schéma très grossier; il suffit pour s'en assurer de confronter nos peintures avec les répliques gandhâriennes.

XIX. *L'invitation à la prédication.* — Cette scène est traitée avec beaucoup de simplicité; un personnage en posture orante se trouve devant le Bouddha.

XX. *La première prédication.* — Notre imagier résout à sa manière la question fort épineuse de la symetrie; on sait l'embarras des sculpteurs gandhâriens et leur expédient facile qui consiste à faire jouer à Vajrapâṇi le rôle flatteur de complément harmonique en l'adjoignant aux cinq Bhadravargîyas, le Bouddha ayant à sa gauche deux disciples et Vajrapâṇi et les trois autres disciples à sa droite[1]. Notre imagier place les cinq disciples à la droite du Bouddha et cinq dieux à sa gauche, parmi lesquels nous reconnaissons Brahmâ et Çakra tenant un parasol au-dessus de la tête du maître.

Le vardhamâna n'est point représenté, mais une roue tracée à la base de la peinture achève le pieux symbolisme des trois joyaux.

XXI. *Le miracle de l'eau* (?). — Le Gandhâra ne nous fournit aucune représentation de cette scène; sur nos peintures, le Bouddha est assis sur les flots; un personnage dont la tête seule émerge est désigné sous le nom de *bdud*. Sur le n° 217 le personnage figure à côté du Bouddha, on remarque également deux canards.

1. *AGB.*, fig. 220.

XXII. *L'offrande du Singe.* — L'imagier a utilisé, pour représenter cet épisode, le grand Bouddha qui occupe le centre de la peinture, un singe minuscule lui tend un *pâtra*; l'arrangement tout particulier de cette scène ne permet aucune comparaison utile avec les répliques gandhâriennes ou les miniatures népalaises[1].

XXIII. *La soumission de l'éléphant Nâlâgiri* (*ou Dhamapâla*). — Nous savons la scène localisée à Râjagṛha; notre imagier s'empresse de tracer deux fragments de muraille qui aident sans doute à cette fixation, tous les comparses que les sculpteurs du Gandhâra multiplient à profusion sont purement et simplement éliminés, le seul Devadatta, l'auteur du lâche attentat, tient en laisse un petit éléphant inoffensif d'allures, la scène se continue à droite; le Bouddha, la main levée en abhayapâni-mudrâ, lance contre l'éléphant un lion fantastique; le lion ne figure pas sur les sculptures indo-grecques, à cette innovation près, nos peintures sont très voisines des prototypes gandhâriens; proportions réduites de l'éléphant, représentation des portes de la ville, etc. (*AGB.*, fig. 267-268). Pour ce qui est de la miniature bengalie reproduite par M. Foucher (*IB.*, pl. X, page 170), son allure générale est plus décadente que celle des documents précités; l'attitude du Bouddha y est plus maniérée, ses gestes trop amplifiés.

XXIV. *Le parinirvâṇa.* — Après s'être couché sur le côté droit, le Bouddha tourne la tête vers le septentrion. Son nimbe, ainsi que le fait remarquer M. Foucher, est supprimé; au premier plan, les assistants laïques à genoux, des divinités émergent des nuages; plus bas, derrière le lit, sont d'autres dieux qui rendent au maître expirant un dernier hommage; les autres assistants sont des disciples. Ânanda, accablé par l'excès de la douleur, est étendu devant la couche du Bienheureux. L'enlumineur tibétain respecte strictement les données primi-

1. *AGB.*, fig. 254.; *IB.*, pl. X (4), p. 170.

tives, simples et touchantes, du dernier épisode de la vie terrestre du Bouddha, il a traité, en dépit de sa gaucherie, le thème gandhârien sans y ajouter un détail; c'est à l'imagination débordante des illustrateurs chinois du VIII[e] siècle que nous devons ces représentations touffues et prolixes qui ne sauraient égaler en vigueur et en émotion les plus humbles productions de l'art indo-grec.

XXV. *La crémation.* — Deux disciples, des torches allumées à la main, veillent le bûcher qui semble s'être enflammé spontanément; des divinités entourées de nuages donnent un concert; devant le bûcher se trouve une table recouverte d'offrandes.

Les éléments de comparaison que nous avons fait intervenir dans notre étude nous permettent quelques conclusions. Leur confrontation avec les répliques de pierre du Gandhâra accuse très fortement l'incompétence artistique de l'enlumineur tibétain; elle lui fait négliger les scènes et les postures complexes, l'oblige à élaguer tous les éléments purement décoratifs; l'artisan doit, par conséquent, faire appel aux modèles de basse époque, c'est-à-dire aux plus indianisés. Nous sommes amenés à constater que l'imagier tibétain adopte le même procédé d'exécution que le miniaturiste népalais. « Nous retrouvons en effet les mêmes matériaux employés, les mêmes conventions acceptées... ni la différence d'âge, ni la diversité d'origine n'arrivent à modifier sensiblement leur apparence générale, c'est assez dire que nous devons reconnaître en elles les productions d'un art dès longtemps stéréotypé[1]. » Cette remarque s'applique aussi bien aux productions des miniaturistes népalais qu'aux peintures tibétaines; cette atmosphère de conservatisme religieux favorise la transmission de documents par ailleurs transformés ou abolis. Les lamas ont inlassablement

1. A. Foucher, *Iconographie bouddhique de l'Inde*, p. 36.

copié des modèles de ce genre et nous trouvons ici, sur des peintures n'ayant peut-être pas un siècle d'existence, le reflet fidèle d'une tradition millénaire. D'autres comparaisons pourraient utilement intervenir : il faudrait chercher une à une dans le panthéon népalais, les divinités reproduites sur les collections des lamas, et les identifier mutuellement, nous verrions ainsi défiler les Bodhisattvas, les divinités féminines et jusqu'aux premières productions du tantrisme, et avec M. Foucher il nous serait loisible de convenir « que les Tibétains n'ont rien inventé ». Notre comparaison ne se poursuivrait cependant pas plus en avant; nous trouverions du côté tibétain un grand nombre d'irréductibles, nous entendons comprendre dans cette expression les formes tantriques complexes sans prototype indien; voilà qui semblerait infirmer notre précédent jugement sur la pieuse servilité des copies lamaïques. Il n'en est rien, les développements portent sur des détails très secondaires qu'on ne saurait qualifier d'hétérodoxes : multiplication des bras, des attributs, des postures. Mais un problème ne s'impose pas moins; comment se fait-il que les lamas, gardiens fidèles de la tradition pour tout ce qui rattache aux représentations des Bouddhas et des Bodhisattvas dans leur forme naturelle, aient étendu *motu proprio* la section des monstruosités tantriques? L'hypothèse que nous formulerons à ce sujet se base sur le caractère spécial du culte pré-bouddhique. Le bonisme, religion primitive du Tibet, apparaît comme une sorte de fétichisme grossier courbant sous l'obédience d'esprits tyranniques et monstrueux la masse entière de la population : les représentations de ces divinités, s'il y en eut, devaient être aussi maladroites que celles des sectateurs actuels du chamamisme sibérien.

Vint le bouddhisme et son iconographie abondante; la partie tantrique présentait des formes toutes préparées, des monstruosités dignes de réjouir l'imagination la plus barbare. Bouddhistes et bon-pos indistinctement hospitalisèrent ce panthéon qui réalisait si heureusement leur conception particulière de la divi-

nité. Les premiers zélateurs de la religion nouvelle en agissant ainsi pensaient la rendre accessible aux éléments populaires, les bons-pos se réjouissaient d'une publicité qui permettait enfin d'offrir aux fidèles des réalités saisissantes; et comme il fallait flatter le goût de ces primitifs, bouddhistes et bon-pos firent fructifier cet héritage.

Les bon-pos pillèrent consciencieusement l'imagerie bouddhique : leur grand dieu du Chaos se manifeste sous la forme d'un Garuḍa (Khyuṅ) destructeur de serpents; le clergé bon explique gravement le symbolisme de cet avatar incompréhensible. Nous voyons par ailleurs surgir une masse de divinités à la chevelure hérissée, brandissant des armes en foulant aux pieds des démons et des êtres humains, puis la longue théorie des Garuḍas à tête de cheval, de bœuf, de tigre, de chien [1].

Une seule représentation fut utilisée en dehors du panthéon tantrique, ce fut celle du Bouddha; en effet Chen-rab mi-vo, le fondateur du bonisme, est toujours représenté dans l'attitude familière du Maître, assis à l'orientale; les mains ramenées dans son giron.

Nous avons ainsi passé très rapidement en revue, trop rapidement peut-être, les différents types que l'on rencontre dans les collections lamaïques. Nous constaterons une fois de plus l'importance de nos épisodes biographiques, ils se différencient nettement des productions tantriques et la composition des originaux remonte certainement à une époque où le Tibet recevait encore les leçons du Népal et se rattachait par cette contrée à la tradition bouddhique de l'Inde.

Nous n'aborderons pas ici la question des influences de l'Asie

1. Voir les planches reproduites à la suite de l'article de Sarat Candra Das, *A brief sketch of the Bon religion of Tibet* (*Journal of the Buddhist text society*, vol. I, Jan. 1893. Part. I. (*Journal of the Asiatic Society of Bengal*, 1881, part. I, p. 207). Une peinture bon-po se trouve également dans la collection J. Bacot.

centrale sur l'art lamaïque. L'iconographie gréco-chrétienne[1], celle du bouddhisme coréen et japonais sont à ce point de vue des tributaires plus obligés du Turkestan. Quelques éléments semblent empruntés aux paysagistes chinois, en particulier la façon très spéciale de représenter les montagnes en superposant des couches uniformes de bleu et de vert bordées de filigranes d'or. Les peintres des dynasties Song et Yuan, entre autres Tchao Po-kiu et Tchao Mong-fou, excellaient dans ces représentations, mais ce sont là des détails très secondaires; l'Inde conquit le Tibet par le bouddhisme et c'est l'Inde que nous retrouvons derrière toutes les traditions du bouddhisme tibétain.

J. HACKIN.

1. Voir la belle étude de M. Foucher, *La Madone Bouddhique* extrait des *Mémoires publiés par l'Académie des Inscrip. et Belles-Lettres*, 2e fasc. du t. XVII. Paris, 1910.

Un bilingue sogdien-chinois.

Parmi les manuscrits sogdiens que j'ai trouvés au Ts'ien-fo-tong de Touen-houang dans les premiers mois de 1908, un des plus beaux est un rouleau de sept mètres de long qui porte à l'une des extrémités cette note en chinois 善惡因果經 *Chan ngo yin kouo king*, « Sûtra des causes et des effets du bien et du mal ». Grâce à cette indication, on pouvait espérer retrouver en chinois la contrepartie du texte sogdien, et parvenir par suite à l'interprétation d'une langue demeurée jusqu'ici, dans son ensemble, très peu intelligible. Il s'agit en effet d'un dialecte iranien dont, avant les découvertes faites en Asie Centrale, on n'avait aucun texte ancien et dont les formes actuelles sont mal connues. Mais aucun sûtra de ce nom ne figure dans les diverses éditions du *Tripiṭaka* chinois. Par bonheur, il se publie actuellement à Kyôto, d'après les sources les plus diverses, un grand *Supplément au Tripiṭaka* qui compte déjà près de 500 fascicules, et dans ce *Supplément*, au 1er *t'ao*, j'ai tout récemment mis la main sur notre texte. Mon ami M. Gauthiot avait déjà procédé à une transcription complète du rouleau sogdien; outre les mots sogdiens déjà identifiés par M. Andreas et M. F. W. K. Müller, il en avait pu déterminer un bon nombre d'autres; la comparaison fut dès lors facile, et s'affirma décisive : les textes sogdien et chinois se correspondent presque mot pour mot. Comme le texte chinois ne compte pas moins de 4.000 mots et qu'on y rencontre, au lieu d'un pur vocabulaire métaphysique, une rare abondance de mots usuels et concrets, on voit immédiatement quel enri-

chissement inattendu l'étude minutieuse du texte sogdien va apporter à la linguistique iranienne.

Mais on peut se demander comment un sûtra qui existait en sogdien au VIIe ou au VIIIe siècle se retrouve brusquement au Japon, en une version chinoise, dans les premières années du XXe siècle, alors qu'il n'a jamais été incorporé aux éditions régulières du *Tripiṭaka*. L'explication est assez simple. Si on ouvre les catalogues du *Tripiṭaka* chinois datant de l'époque des Souei et des T'ang, on y voit mentionner, en une section spéciale, toute une liste de « sûtras apocryphes », qui, par suite même de ce caractère apocryphe, ne se sont pas maintenus dans les collections régulières. Or l'examen de la bibliothèque de Touen-houang m'a montré que ces « apocryphes » étaient extrêmement répandus à l'époque des T'ang. Quelques-uns ont été retrouvés au Japon, et le *Supplément au Tripiṭaka* doit en publier deux ou trois dans des *Addenda*. Seulement on peut être surpris, si, dans le cas actuel, il s'agit d'un apocryphe, que lui aussi n'ait pas été rejeté aux *Addenda* et figure au contraire dans le 1er *tao* de la collection. Je crois bien que c'est tout simplement que, pour ce sûtra, il y a eu une inadvertance des éditeurs, et nous devons nous en féliciter. Le caractère apocryphe de ce sûtra ne peut en effet faire doute : deux catalogues de l'époque des T'ang, le *Ta tcheou k'an ting tchong king mou lou* (Nanjio, n° 1610; ch. 7, éd. de Kyôto, XXXV, IV, 200 v°) et le *K'ai yuan che kiao lou* (Nanjio, n° 1485; ch. 18, éd. de Kyôto, XXIX, IV, 319 r°) mentionnent expressément le *Chan ngo yin kouo king* parmi les sûtras apocryphes. La première de ces mentions établit que le texte chinois existait dès l'an 695 de notre ère.

Mais le caractère apocryphe de ce sûtra pose une dernière et importante question. Jusqu'ici, et pour le peu que nous en connaissions, nous étions tentés d'admettre que les sûtras ainsi condamnés par les catalogues chinois étaient de fabrication purement chinoise. Cela est certainement vrai pour quelques-uns; il n'apparaît plus que ce le soit pour tous. Bien au con-

traire, l'existence d. l'un d'eux en une rédaction sogdienne nous amène à nous demander si ces « sûtras apocryphes » ne représentent pas en partie une littérature bouddhique qui, sans originaux hindous, se serait spontanément développée dans les premiers siècles de notre ère chez les bouddhistes de l'Asie Centrale.

P. PELLIOT.

Anna-Virāj[1].

Parmi les mètres, les formes de vers qu'observait la prosodie védique, il n'en est guère à qui les Brāhmaṇa[2], la partie théologique du Véda, n'aient reconnu une qualité à première vue étrange, une vertu nutritive. Ils sont eux-mêmes de la nourriture (*anna*). Ce sont des êtres vivants, des bêtes, des victimes, et par conséquent des aliments[3]. Comme une foule d'autres rites surtout oraux, tout particulièrement de chants (sāman)[4], les

1. La présente note est un appendice d'un travail sur la notion de nourriture dans l'ancienne littérature védique. La longueur de ce travail, des retards involontaires, les difficultés de l'imprimer en temps voulu l'empêchent de figurer dans ce recueil auquel il était destiné et dont il a déjà malencontreusement retardé la publication.

2. Notre travail n'a pour base que le dépouillement de quelques Brāhmaṇa. Le Çatapatha Brāhmaṇa (les références qui ne portent pas d'autres indications se rapportent à ce texte), la Taittirīya-Saṃhitā (dorénavant, *T. S.*) pour les écoles du Yajur Veda, blanc et noir; le Tāṇḍya (dorénavant *Tā*) pour les écoles du Sāma Veda; l'Aitareya (dorénavant *Ait.*) pour les écoles du Ṛg Veda.

3. « Annaṃ chandāṃsi » 7, 5, 2, 42. 43; 8, 3, 3, 2. 4; 8, 3, 1, 3; 8, 6, 2, 1, à propos des briques « à mètres » qui servent à construire l'autel permanent. — Ailleurs l'emploi de formules composées de quatre vers, de quatre pieds, est également dominé par le même principe, les bêtes domestiques ou sauvages étant des quadrupèdes, ex. 8, 3, 4, 8; 8, 3, 2, 10.

4. Ceci est une doctrine commune à presque tous les Brāhmaṇa, mais que développèrent naturellement les brahmanes du Sāma Veda, chantres et musiciens, ex. *Tā.*, 6, 4, 13. « Sama devānām annaṃ ». Cf. « annaṃ vai stomā » *Çat.*, 9, 3, 3, 6; annam ukthyo vā, 12, 2, 7, 8.

Il n'est presque pas de sāman, d'air consacré dont on n'ait dit, même en dehors des écoles du Sāma Veda, que c'était de la nourriture, ex. (rathantara), *Ait.*, 8, 1, 5 de même tout le mahad uktha du Mahāvrata. *Çat.* 8,

mètres étaient censés une nourriture spirituelle offerte aux dieux, surtout à Prajāpati, au dieu créateur de tout. L'idéal pour les brahmanes était de composer avec un recueil d'hymnes, de chants ordonnés suivant divers symbolismes, un vivant, oiseau, animal ou homme mâle[1] et d'offrir cet aliment mystique suprême au dieu mangeur et créateur du monde[2]. D'autre part offrir de la nourriture aux dieux et au dieu universel, c'est en créer pour soi-même, s'assurer des comestibles (annādya), la récolte, l'abondance, la richesse, la domination[3]. La répétition d'un vers est une oblation d'aliment aux dieux, et elle est un moyen d'obtenir du ciel[4] les substances nutritives qui en découlent sous la forme de la récolte, sous celle des bêtes avec leurs produits et leurs petits, au cours de l'année, par l'action du temps.

Mais de tous les mètres celui à qui cette propriété d'être[5] et

5, 2, 17 = *Ait. Āraṇyaka*, 1, 4, 3, 1. — Le principe de cette théorie est que le chant c'est de la voix, qui est du souffle, qui est de la nourriture, *Tā.*, 5, 8, 6, ye vai vācam annam ādayanti. Des expressions comme vāco annam *Tā.*, 5, 8, 12, ne sont pas contradictoires. C'est dans des traditions relativement récentes que la même qualité fut reconnue à l'hymne et à la formule rituelle, en elles-mêmes, à part du mètre ou de la mélopée : *Çat.*, 9, 3, 3, 14 où on parle de la trayī vidyā, et énumère en somme, en plus du sāman proprement dit, trois sāman, sur le même pied que la ṛc, et le yajus; cf. 10, 3, 5, 6, annam eva yajuḥ, cf. l'expression upaniṣad *ib.* 12 et 13; cf. 11. 2, 7, 31.

1. Cf. Eggeling, Introd. à *Çat. Brā. Sacred Books of the East*, XLIII, p. xxv; *ib.*, p. 111, n.

2. Les expressions qui distinguent l'anna qu'est le pṛṣṭha stotra et les paçu que sont les chandomā, *Tā.*, 19, 9, 4, cf. *T. S.*, 7, 3, 3, 2, sont évidemment plus exactes et plus anciennes que celles qui les confondent dans un seul sorite, *Ait.*, 5, 19, 7. Mais la confusion est également ancienne.

3. « Annam u çrīḥ » 8, 6, 2, 1; pour le sens de récolte, cf. *ib.* 2. « Atho trivṛd vā 'nnaṃ kṛṣir vṛṣṭir vījam ».

4. Voir 8, 3, 3, 5, les spéculations sur le mètre asrīvayaḥ.

5. « Annaṃ virāḍ ». *Tā.*, 22, 14, 4; 16, 13, 3; 8, 10, 7. 8; 4, 8, 4; 14, 5, 5; 12, 10, 19; 19, 9, 2; 16, 15, 7, cf. 16, 3, 3; 16, 13, 5; 16, 9, 5; *Çat.* 8, 3, 3, 11; 9, 2, 3, 40; 12, 2, 4, 5 (cf. Gopatha Brāhmaṇa, 1, 5, 4); 12, 7, 2, 20. Le Çat. Brāhmaṇa emploie encore une formule plus nette : viraḍ u kṛtsnam annam. 8, 5, 2, 2; 8, 1, 2, 11; cf. 13, 2, 5, 3; 13 6, 2, 5, 13, 7, 1, 2. L'*Ait.* s'en tient au vocabulaire consacré, 1, 5, 22; 4, 11, 19; 5, 19, 7; 6, 36, 5; 6, 20, 20;

de créer de la nourriture[1] est le plus généralement attachée, suivant une règle constante, c'est la virāj, mètre de trois pieds de dix syllabes chacun[2] A propos de toutes sortes de rites qui se font par dix, d'objets qui se comptent par dix, c'est aux vertus nutritives de la virāj, et non pas à celles du nombre dix que l'on attribue la valeur symbolique du rite qui procure l'abondance, l'annādya. Le raisonnement est le suivant : On fait ceci, on place, on répète ceci, par dix, parce que la virāj a dix syllabes (daçākṣarā virād), et que la virāj c'est de la nourriture[3]. Non seulement on se sert de mantra, de formules composées dans le mètre virāj[4], mais encore on s'ingénie à chanter et à transformer en virāj, sur des airs de virāj, des vers qui ne sont pas de ce mètre Ceci est l'une des principales occupations des chantres, des brahmanes du Sāma Veda[5] Des pauses arbi-

7, 3, 25 et n'emploie qu'une fois virad annadyam 4, 16, 5, (cf. dans la partie brahmanique du Çankhayana çrauta sūtra, 15 1, 35-37, 16, 29, 2) La nomenclature de la Taittirīya Samhita est non moins sûre, 2, 5, 10, 3, 3, 5, 5, 5, 6, 6, 4, 6, 6, 1, 9, 5, 6, 1, 10, 2, 6, 4, 1, 2, 5, 6, 10, 3, 5, 6, 4, 5; 5, 2, 3, 7; elle flotte quelquefois d apres un passage une viraj correspond à l'anna et l'autre au brahman 7, 3, 9 1 2. On trouve aussi « ūrg virad » 7, 4, 11, 2. Mais ceci ne s'ecarte pa beaucoup de la tradition (cf *Çat Br* , 9, 2, 3, 48 où la viraj est identifiée au bois de l'udumbara, ficus glomerata, lui-même regulierement identifie a l urj, force et vigueur des nourritures, elle-même identifiee a l anna, la nourriture dont elle provient)

1 L'expression la plus courante est « annadyasyavaruddhyai » ex. *Ait.*, 6, 20, 20, *Tā* , 15, 11, 13, (le *Tandya* écrit, c'est une différence de graphie entre les écoles « avarudhyai ») 15, 1, 5, 12, 10, 8, 12, 10, 9; 12, 10, 19; 13, 7, 8, etc. Au *Çat* elle n'est guère employée que dans l expression krtsnannasyavaruddhyai, et au 13e kanda . 13, 2, 5, 3, 13, 6, 2, 3, 13, 7, 1, 2 — « Annadyam avarundhe » *T S* , 6, 1, 9, 5, 6, 6, 4, 6, 2, 5, 10, 13, 2, 6, 1, 2. *Çat.*, 12, 7, 2, 20, cf. *Tā* , 23, 26, 3, 23, 27, 3, le *Tandya* écrit avarundhe (cf 18, 1, 1) exprime exactement la même idée sous une forme plus positive

2 Cf. Weber, *Indische Studien*, IV Elle a pour principe la dvipada viraj, un vers de deux demi vers de cinq syllabes.

3 Ex. *T. S* , 6, 6, 4, 6; 2, 5, 10, 3, etc., *Çat* , 8, 1, 2, 11; 8, 3, 4, 11; 8, 3, 2, 10; *Tā* , 15, 1, 5.

4. *Ait* , 1, 5, 22, 1, 6, 4, etc , *T. S* , 6, 4, 3, 2 *Tā.*, 8, 10, 7, 19, 2, 1; 4, 8, 4, 12, 10, 9, cf. *Çat.*, 12, 2, 4, 5; tous ces vers en viraj ont pour but de satisfaire le sacrifiant qui désire de la nourriture, annadyakāma.

5. *T.*, 8, 10, 7 et 8; 16 , 13, 3 (viṣṭuti), 3, 13, 3, 12, 10, 8 (viṣṭambha); 12,

traires, à chaque dix syllabes, des interruptions par des cris musicaux répétés dix fois, toutes sortes de moyens barbares et raffinés sont employés pour mettre sur le lit de Procuste de la virāj des chants destinés à être chantés autrement. La virāj était bien à cette époque, comme son nom l'indiquait, le mètre dominateur.

Pourquoi ce mètre a-t-il cette vertu? D'où vient cette faveur? On sait jusqu'à quel point elle fut rapide. Déjà divinisée et portée au rang de substance universelle dans le Puruṣasūkta[1]; objet de plusieurs hymnes de l'Atharvaveda[2], la virāj fut élevée plus tard au rang de fils et de fille du brahman universel, de mère de Brahmā Svayambhū[3]. Les spéculations sur la virāj nourriture sublime[4] et substance du monde sont un élément essentiel des premières formes du vishnouisme. Mais laissons

11, 22 où on démontre comment on peut réduire un vers en anuṣṭubh, deux vers en gayatrī (en tout 80 syllabes) en pieds de dix syllabes, par conséquent en virāj, dans l'andhigava sāman du 6e jour du dvādaçāha. L'expression consacrée est « virājam saṃpadyate » *Tā.*, 16, 9, 5; 16, 13, 5; 16, 13, 3.

1. R. V., X, 90, 5. « De lui (du mâle primitif) naquit la virāj, et de la virāj il naquit de nouveau. » L'interprétation que M. Deussen donne de ce vers, *Allgem. Gesch. d. Phil*, I, p. 153, est beaucoup trop étroite, et celle de Sāyaṇa beaucoup trop sectaire. Nous comprenons que ce vers et le précédent sont postérieurs à la doctrine que nous indiquons dans ce travail, cf. yad annenātirohati, *ib.* vers. 2. Virāj est déjà synonyme d'anna, nourriture universelle, et les eaux primitives ne sont qu'une des manifestations de cette substance cosmique.

2. *A. V*, VIII, 9; VIII, 10; v. V. Henry, *Les livres VIII et IX de l'Atharva Veda*, p. 26 sq., 29 sq. Lanman-Whitney, *The Atharva Veda Saṃhitā*, II, p. 507 sq. — Le premier hymne est vraiment un galimatias, mais contient de nombreuses allusions aux doctrines des brâhmaṇa sur la virāj, vers 7, 8, 13. — Le second est un des hymnes à paryāya (cf. Lanman, *A. V. S.*, p. 471, 472); il est, chose remarquable, en prose; il appartient sûrement à la dernière période védique; il fait allusion (surtout Paryāya, 4, 26 sq. = *A. V.*, VIII, 14, 3 sq., dans l'édition de Shankar Pandurang Pandit), à la même théorie : il appelle la virāj du nom d'ūrj, synonyme de subsistance, de nourriture et d'essence de nourriture, « tām ūrjāṃ devā upa jīvanty, etc. ». La notion de l'équivalence anna, nourriture = récolte, apparaît encore. *A. V.*, VIII, 10 (4), 24 = 13, 11, 12, te kṛṣiṃ ca sasyaṃ ca manuṣyā upa jīvanti.

3. Cf. déjà *A. V.*, 13, 1, 33.

4. Cf. déjà paramā virāj, *Tā.*, 24, 10, 2.

là cette histoire, nous voulons seulement nous occuper des motifs de ce mythe, et de son origine dans les Brāhmaṇa.

Il est certain que cette équivalence était relativement récente au moment où furent rédigés les derniers hymnes védiques, et les plus anciennes théologies. C'est ainsi que, pas une seule fois, l'équivalence de la nourriture et de la virāj n'est exprimée dans les quatre premiers livres du Çatapatha Brāhmaṇa[1] Mais, bien qu'elle fût encore mal fixee, il est non moins certain qu'on ne savait plus bien comment on l'avait trouvée La plupart du temps le raisonnement se suit sous sa forme rigide, sacramentelle, sans preuves et sans motifs : parce que la virāj a dix syllabes, parce que la virāj c'est de la nourriture.

D'autres fois les Brâhmana veulent donner une raison; alors ils hésitent[2]. Les uns oublient même la vertu du nombre dix et rapprochent la virāj de trente syllabes et le mois de trente jours[3]. D'autres, raisonnant plus correctement, cherchent les raisons qui ont pu ainsi diviniser le nombre dix. Et ils trou-

1. Les rapports du nombre dix, de la viraj et de la chance sont par contre reconnus. Comparer 3, 3, 2, 16; 3, 5, 1, 7 sq. avec *T. S.*, 6, 1, 9, 5; 6, 1, 10, 2; 6, 4, 4, 2, à propos des mêmes rites, et où le principe annaṃ virāḍ trouve son expression et son application. On dirait que le *Çat.* connaît la doctrine et ne veut pas l'exprimer. — Les livres suivants ne s'en font pas faute. — Au surplus nous sommes frappés de la relative pauvreté de la symbolique concernant le nombre dix, tout particulièrement dans les théologies du sacrifice du soma, v. par ex. *T. S.*, 6, 3, 3, 6. Les nombres considérés sont : cinq, sept, neuf, dix-sept, vingt et un.

2. Que dire des commentateurs, de Sāyaṇa qui, ad *Tā.*, 16, 1, 9, 10, rapporte successivement dans son commentaire, à deux passages successifs, les vertus du nombre dix aux dix sens (cinq actifs et cinq passifs), et aux dix aliments (cinq animaux domestiques et cinq plantes cultivées). Ailleurs il se tire d'affaire par des calembours sur le mot akṣara (syllabe), 15, 1, 5 (cf. *T. S.*, 7, 3, 9, 2).

3. *Ait.*, 4, 16, 5. 6. Le rapprochement n'est pas absurde mais suppose établi le principe : l'anna (récolte) c'est le temps et l'année, principe par ailleurs bien attesté, cf. *T. S.*, 5, 6, 7, 2, saṃvatsara = virāj; *Çat.*, 12, 7, 2, 19, où il y a une grosse faute de raisonnement; cf. les trente viṣṭambha, *Tā.*, 12, 10, 9.

vent : Il y a les dix doigts[1] ; l'homme, le mâle primitif, nourriture et mangeur universels, est ainsi nombré par le chiffre dix, comme par d'autres. D'autres disent : il y a dans l'Homme dix prāṇa, dix souffles vitaux qui sont ce qui empêche l'homme de périr[2] comme fait l'aliment. Ils sont sa substance, son support définitif[3]. De guerre lasse on va chercher des divisions et des comptes arbitraires d'aliments[4]; ou on charge d'hypothèses empruntées à d'autres théories de la nourriture une affirmation dont on ne peut comprendre la portée[5]. Tout ce qui est certain c'est que ces spéculations sont postérieures à la notion d'un Puruṣa, d'un « Homme », d'un ātman universel[6]. Nous pensons pouvoir indiquer une des raisons qui a pu faire du nombre dix un nombre sacré, et exalter ainsi le mètre virāj entre tous[7].

1. *Tā.*, 19, 2, 4 et 5; cf. Sāy., *ad loc.*; *T. S.*, 7, 3, 9, 2.

2. Il y a ici un calembour sur akṣara, syllabe, et akṣarāṇi, akṣaryāṇi, ouvertures du corps par lesquels le corps devient impérissable, se défend, s'empare des nourritures, les digère et se les assimile. *Tā.*, 12, 11, 22; *T. S.*, 5, 6, 10, 3, yavan eva puruṣaḥ; cf. 5, 3, 2, 5.

3. « etasyaṃ vā idaṃ puruṣaḥ pratiṣṭhitaḥ », *Tā.*, 16, 1, 9. Nous traduisons Puruṣa par l'Homme, avec une majuscule, parce que, à notre avis, dans la plupart de nos textes, le mot, mal déterminé, a pour but d'évoquer et le mythe du Puruṣa primitif, du mâle incréé, Prajapati, et la notion de l'homme terrestre du mâle victime, du mâle-sacrifiant, et celle du sacrifice. On sait que l'une des doctrines concernant les souffles vitaux en comptait dix : sept dans la tête, deux oreilles, deux yeux, deux narines, la bouche ; trois dans le corps, le nombril, l'anus, le pénis. Cf. *Çat.*, 8, 3, 4, 11. Sayaṇa a interprété le même compte, *Tā.*, 12, 10, 8, comme se rapportant aux dix sens, cinq actifs, cinq passifs. Mais on sait que cette classification n'est même pas encore classique dans les anciennes Upaniṣad, cf. Deussen, *Allgem. Gesch. der Philosophie*, I, 2, p. 244 sq.

4. *Tā.*, 16, 1, 10 : six animaux domestiques : vache, cheval, mulet, âne, chèvre, mouton (il y en a un de trop pour qu'on ait le compte classique de cinq) ; quatre plantes cultivées : riz, orge, sésame, pois (manque une pour le compte de cinq), simplement répété par Sāyaṇa, *ad loc.*

5. Ex. 8, 3, 3, 11 « annaṃ virāḍ annam u candramā », « la virāj est de l'anna, la lune est de l'anna », allusion au mythe de la lune, soma, nourriture cosmique ; ailleurs on l'identifie à la pluie : vṛṣṭir vai virāḍ, 12, 8, 3, 11.

6. Cf. *Tāṇḍ.*, 16, 1, 9 « eṣā vā ātmanyā virāḍ ».

7. Nous partons du principe que l'emploi du mètre virāj et des chants en virāj correspond non seulement à un état particulier de la mythologie du

La chance suprême, la meilleure, pour un roi, c'est d'avoir dans son royaume une bonne récolte[1], la « nourriture entière » celle des quatre régions, de toutes les régions. L'abondance n'est que la chance réalisée; la virāj qui est la chance, mystique ou manifeste[2], est le signe de cette bonne fortune et le moyen de la susciter. Ceci posé, diverses expressions peuvent nous mettre sur la voie des notions dont celle qui nous occupe a pu naître. D'une part on nous dit que la virāj dépasse tous les autres mètres de tous les autres chants[3] et procure à celui qui l'emploie, et à lui seul tout l' « annādya », tout ce qui est richesse de la terre[4]. C'est le mètre qui gagne. Même l'un des termes qui montrent la façon dont on gagne avec elle semble être un terme emprunté au jeu. Le verbe *varj*[5] au moyen nous semble désigner plus spécialement l'acte par lequel le vainqueur ramasse l'enjeu[6]. Nous nous hasardons à supposer que la tradition s'est formée ainsi : le nom de virāj était non seulement le nom d'un mètre, et du soleil ou de la lune peu importe, et du feu Vaiçvānara, de Rudra-Çiva, mais aussi celui

soleil et du feu, Rudra Çiva, mais aussi à des notions concernant d'abord le pouvoir royal (cf. *T. S.*, 7, 4, 11, 2; virāḍ svarāḍ, *Tāṇḍ.*, 10, 6, 9), et ensuite les relations mystiques qui unissent le pouvoir royal à l'abondance de la récolte (anna, annadya).

1. 11, 4, 3, 18; 12, 2, 4, 5, à corriger avec *Gop. Br.* 1, 5, 4, qui ajoute annaṃ vai çrīḥ virāḍ annādyasya çriyo 'varudhyai.

2. Sur les deux sortes de virāj et les deux sortes d'annadya qui leur servent de résultats, cf. *Tā.*, 23, 26, 2. 3; 19, 2, 2.

3. *Tā.*, 19, 11, 10, si nous comprenons bien : ekākinam evainam annādyasyādhyakṣaṃ karoti.

4. Et du ciel, ajoute *Ait. Br.*, 1, 6, 4, où on montre comment grâce à elle le sacrifiant : sarveṣāṃ chandasaṃ vīryam açnute sarveṣāṃ chandasāṃ sāyujyaṃ sārupatāṃ salokatām açnute, 'nnādo 'nnapatir bhavati, etc.

5. « Ubhayaṃ saṃvṛñjīmahi brahma cannaṃ ca », etc. *T. S.*, 7, 3, 9, 1; *Tā.*, 21, 13, 4 et 5 « samvatsaraṃ vīryam annādyaṃ bhrātṛvyasya vṛṅkte ya evaṃ veda ».

6. Cf. l'expression saṃvarga, le ramasseur. Chāndogya Upaniṣad, 4, 1, 6 et 7.

du coup de dé qui gagne, du Kṛta[1]; ce coup au lieu de compter pour quatre (ou cinq), comptait pour dix[2], parce qu'on additionnait à quatre, chiffre maximum, les trois autres coups nombrés 3, 2, 1, parce qu'il raflait tout.

Au jeu de dés, dès cette époque, le nombre dix était celui du gain définitif, celui où on ramassait l'*anna*, la nourriture-richesse de tous les enjeux, de tous les tableaux du jeu, de toutes les régions[3]. Et la virāj correspondait à ce coup. Ce symbolisme nous ne l'avons trouvé affirmé, il est vrai que dans un texte, plus récent que nos Brāhmaṇa, dans la Chāndogya Upaniṣad. Mais celle-ci nous semble avoir gardé la véritable tradition, la donner sous une forme logique et claire, acceptable même pour notre entendement d'Européens fermé à la joie de ces symbolismes. Il nous permet de prêter une certaine

1. Sur le jeu de dé dans l'Inde ancienne, v. la belle monographie de M. Lüders, *Das Würfelspiel im alten Indien, Abhdl. d. Königl. Ges. d. Wiss.* Göttingen. Phil. Hist. Kl. N. F. IX, 2, (1907), v. surtout, p. 38 sq., sur la façon de compter les coups. A notre avis il a dû y avoir plusieurs façons de compter : dans l'une il y avait un zéro, kali, qui annulait tous les coups antérieurs, dans l'autre c'était le chiffre un qui les annulait. Dans les deux cas la valeur kṛta = 10 restait la même.

2. « Yatha kṛtaya vijitāyādhareyāḥ saṃyanti ». Chānd. Up., 4, 1, 4. Le coup était-il celui de quatre, ou bien était-il nommé à part et nombré par le total des coups possibles? La même question se pose que pour le kali, et se résout encore si l'on suppose qu'il y avait plusieurs façons de compter, de jouer, et plusieurs sortes de dés.

3. Te vā pañcānye pañcānye daça santas tat kṛtaṃ tasmāt sarvāsu dikṣv annam eva daçakṛtaṃ saiṣā virāḍ annādī, etc. Chānd., 4, 1, 8. Le texte *A. V.*, XV, 14 (paryāya ou sūkta), 10, ne contredit pas. D'abord, il est contemporain au moins du Nakṣatrakalpa : il est donc peut-être postérieur à nos Brāhmaṇa et à cette Upaniṣad; ensuite il lie la virāj à la dhruvā, au pôle, à Viṣṇu lui-même et en fait une annādī; en somme, quoiqu'il la rattache à une région, il la met au dessus des quatre régions.

Au surplus, si nous voulions chercher une autre preuve de ce que nous avançons, nous la chercherions dans la concordance des notions concernant la chance du roi, les périodes de la vie du royaume, les alternatives de la récolte, et de la nourriture et les divinations que fournit le jeu de dé. Ce n'est pas fortuitement que les noms des quatre *yuga*, des quatre périodes du monde ne sont autre que ceux des quatre coups de dés (V. Mahābharata, Çānti parvan. Rājadharmānuçāsana parvan. LXIX=XII, 2674, sq., 2687, sq.

raison à des procédés de raisonnement qui risqueraient de nous paraître absurdes. Et si notre hypothèse est juste — elle s'accorde par ailleurs avec ce que nous savons de la notion de nourriture dans l'Inde védique — elle nous permet de saisir comment les théologiens et les philosophes, avant le bouddhisme, cherchaient partout les éléments de leur « science », de leur « sagesse ». Une notion philosophique très haute, celle de la substance universelle, était alliée à une notion d'un nombre, venue d'un jeu, à la considération d'un coup de dé.

Mais notre philosophie, à nous, ne vit-elle pas toujours sur des mots empruntés à toutes sortes de vocabulaires? Qui pourrait répondre, par exemple, que dans les théories, si abondantes aujourd'hui, de la « valeur », des notions empruntées aux jeux de Bourse ne jouent pas un rôle?

M. Mauss.

INDEX

ERRATA

P. 4, l. 12, supprimer : « et par conséquent pas celui qu'il a entendu ».

P. 7, l. 8 et p. 8, l. 6. Il est plus probable que dans le second élement de βαρύ-γαζα les Grecs ont cru reconnaître le mot γάζα, d'origine iranienne.

P. 25, l. 19, au lieu de *ṛ*, lire *ṝ*.

P. 67, l. 16, au lieu de *ahna*, lire *-ahno*.

P. 69, l. 17, au lieu de *nadya*, lire *nadyā*.

P. 158, l. 18, au lieu de [518, 10] *esa te*, etc., lire : [517, 16] : *imāni te bhavanti bhadre duhitur jāmātuḥ padāni*.

P. 202, l. 9, au lieu de : *rajyam*, l. *rājyam*.

ANGERS. — IMPRIMERIE ORIENTALE A. BURDIN ET Cie, 4, RUE GARNIER.